

حول مائدة المعرفة

إشراف

عباس محمود العقاد

عثمان نوري

نورث أباندا

تفسير وتقريب لكيب مأثورة وأفكار غامضة

مقارنات في الأدب الكلاسيكي

اسخيلوس : بروميثيوس

شكسبير : هملت

هوميوم : مبحث في المعرفة الإنسانية

رابيليه : جارجنتوا وبانتجوريل

موليير : الكوميديات

ترجمة

صبيح سلامة

تفسير وتقريب لكتب ماثورة وأفكار خالدة

حول مائدة المعرفة

٥

بإشراف

عباس محمود العقاد

عشاق نوري

ثروت أباظه

نشر هذا الكتاب بالاشتراك
مع
مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
القاهرة - نيويورك
فبراير سنة ١٩٦٢

مفارقات في الأدب الكلاسيكي

ترجمة
عبد السلام

تقديم وتحرير
الأستاذ عباس محمود العقاد

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد (عماد الدين سابقا)

هذه الترجمة مرخص بها وقد قامت مؤسسة فرانكلين
للطباعة والنشر بشراء حق الترجمة من صاحب هذا الحق .

This is an authorized translation of INVITATION
TO LEARNING, Volume 1, Number 1, Part 1, edited by
George Crothers. Copyright by the Columbia Broadcasting
System. Published by Herbert Muschel, New York,
New York.

محتويات الكتاب

صفحة

٧	تقديم الأستاذ عباس محمود العقاد
١١	« بروميشيوس » لأسخيلوس
١٣	اسخيلوس
١٥	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٢١	الحوار
٣٧	« هملت » لشكسبير
٣٩	شكسبير
٤١	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٤٧	الحوار
٦٥	« مبحث في المعرفة الانسانية » لدافيد هيوم
٦٧	دافيد هيوم
٦٩	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٧٥	الحوار
٨٩	« جارجانتوا وبانتاجرويل » لرابليه
٩١	رابليه
٩٣	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٩٩	الحوار
١١٥	« الكوميديات » لموليير
١١٧	موليير
١١٩	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
١٢٥	الحوار

تقديم

في هذه المجموعة حظ واف لمدرسة المفكرين الانسانيين الذين اعلنوا دعوتهم في عصر النهضة حوالى الزمن الذى تبددت فيه ظلمات القرون الوسطى او كادت ، او حوالى القرن الخامس عشر وما يليه . والمدرسة الانسانية — كما نعلم — هى مذهب الأدباء والمفكرين الذين يدينون بأن الانسان هو موضوع دراسة الانسان ، وأن الأدب الصحيح هو الأدب البسيط الذى تركه أساطين الفكر فى اليونان واللاتين قدوة للمقتدين ، ولكنها قدوة الفكر المبتدع ، وليست قدوة التقليد بغير تفكير .

فى هذه المجموعة حوار عن الشاعر اليونانى اسخيلوس (٥٢٥ — ٤٥٦ قبل الميلاد) ، وحوار عن رواية هملت لشكسبير (١٥٦٤ — ١٦١٦ م) وحوار عن الفيلسوف الايقوسى دافيد هيوم (١٧١١ — ١٧٧٦ م) ، وحوار عن القس الكاتب الطبيب الفرنسى فرانسوا رابليه (١٤٨٣ — ١٥٥٣ م) وحوار عن فن موليير (١٦٢٢ — ١٦٧٣ م) .

وهؤلاء كلهم « انسانيون » ولو كان منهم من سبق الانسانيين فى الزمن كالشاعر اليونانى اسخيلوس ، لأنه أول قدوة للأديب المتحرر من قيود القرون الوسطى فى عصر النهضة والاستنارة .

وقد يكون الكاتب من هؤلاء « انسانية » بعاطفته كما يكون انسانا بفنه وموضوعه . فالشاعر اليونانى اسخيلوس كانت له عاطفته الانسانية التى لم تفارقه فى تصويره لأبناء وطنه ، أو تصويره لأعدائه ، ولم تفارقه فى كلامه عن المخلوقات الغائبة أو كلامه عن الأرباب الخالدين . وهو كذلك

انسانى بفنه وموضوعه لأنه صاحب المسرحية التى يدور عليها الحوار فى هذه المجموعة ، وهى مسرحية « بروميثيوس » صديق الانسان بين الأرباب ومعلم الكتابة والصناعة وأسرار الأرض والسماء وضحية الاله الأكبر الذى قضى عليه بالعذاب الأبدى لعطفه على بنى الانسان .

وشكسبير بشخصه وفنه معا ، مرادف لكلمة الطبيعة الانسانية ، لا يعرف الانسان نفسه من كتابة كاتب كما يعرفها من صورته التى أحاطت بخلائق بنى الانسان جميعا من نساء ، ورجال ، ومن رعاة ورعية ، ومن كبار وصغار ، ومن أبرار وأشرار ، ومن أبطال غابرين الى أبطال احياء ، يعيشون على مسمع ومنظر من السامعين ، وكلهم فى الواقع احياء مخلدون .

ودافيد هيوم هو صاحب الفلسفة الحديثة عن المعرفة الانسانية . موضوعه كله هو موضوع الانسان وما يستطيع أن يعرفه وما تبلغ اليه معرفته فى هذا العالم المحسوس ، وفى العالم المجهول .

ورابليه أمكن مكانا فى المدرسة الانسانية من أن يقال عنه أنه تابع من أتباعها ، أو أنه كاتب على مذهبها ، لأنه أحد بناءة هذه المدرسة الأولين ، أو لعله دعامة من الدعائم التى قام عليها هذا البناء ، وقد كان قسا ولكنه قبل ذلك انسان ، وقصاصا ولكنه قبل ذلك انسان ، وطبيباً ولكنه قبل ذلك انسان . وهذه الانسانية المكيئة من طبعه هى التى أوحى اليه أن يجعل أناسيه كالمردة الضخام ، لأنه استصنع نصيب الانسان من طعامه وشرابه ومتاعه ، وأراد له من هذه المآرب الانسانية نصيبا يكبره قامة ومقاما ، بعد القرون الطوال التى انقضت فى تجميع الأجساد وتعذيبها باسم رياضة الأرواح .

ومولير شاعر المسرح الضاحك الساخر قد جاء فى أعقاب المدرسة الانسانية ولكنه سبقها راجعا الى فن الاغريق ، ومقبلا الى فن القرن العشرين ، ولم يضحك من الانسان أحسدا أعطف منه على الضعيف

الانسانى فى سره وعلانيته ، لانه جعل الضحك والعطف ندين يدخلان الى القلوب متجاورين متصافيين ، ولا يتعاديان فيها او يتنازعان ، فكل هدف من أهداف السخرية عنده ، فهو طفل كبير نضحك منه كما يضحك الأدباء والأمهات من رياء الطفل وعبث الوليد .

وهذه ثروة من « الأدب الانسانى » الذى يعيش مع هذا المخلوق المميز بذكائه وشقائه فى جميع عصوره وأطواره ، وقد كانت مصادفة أخرى تلك التى جمعتهم فى هذه الصفحات المكدودة ، وجعلتهم على طول الزمن كحاملى المشعل يسلمه سابق منهم الى تابع من القرن الخامس قبل الميلاد الى هذا القرن العشرين .

اسخيلوس فى طليعة النهضة اليونانية يتخطى عصور الظلام ليسلم المشعل طلائع العصر الانسانى من طراز رابليه وشكسبير ، ثم يتسلمه منه هذان العملاقان الجباران ليسلماه على اثرهما لعملاق من طرازهم هو أمير المسرح الفكاهى موليير ، وتفتتح النهضة العلمية عهدا فى مطلعها الأول فينتقل المشعل من أيدي الشعراء الى يد الفيلسوف دافيد هيوم ، أو القديس دافيد ، ولعله جدير بهذه الخلافة منهم لأنه قبس من الشاعر ، وقبس من العالم ، وقبس من الحكيم ، على سنة الكهان والقديسين ، وبه تختم المصادفة هدم النخبة المتفقة على تباعد الزمن والموضوع ... وقد تكون المصادفة كالقصد العمد فى الصيد من البحر الزاخر المعمور بجواهر الجمال، وخلائق الحياة ، لأن الشبكة الواحدة تخرج منه حيثما ألقيت فيه بالصيد النفيس الذى يرضى المفاجأة كما يرضى الاختيار .

عباس محمود العقاد

پرومیتھیوس

Prometheus

اےسکھیلوس

Aeschylus

اسخنيولوس

٥٢٥ - ٤٥٦

شاعر مسرحى يونانى من اثينا ، اشتهر بالمأساة .
ولد فى اثينا عام ٥٢٥ قبل الميلاد ، والتحق جنديا
بجيش اثينا فى حربها ضد الفرس ، وقام بأعمال
بطولية رائعة .

واشترك فى المسابقة السنوية التى كانت تقام فى
اثينا أكثر من عشرين مرة ، حصل فى ثلاث عشرة منها
على الجائزة الأولى .

ومن أشهر مسرحياته التسعين : المتضرعون ،
والفرس ، وسبعة ضد طبية ووثبة بروميثيوس
وأوريستين ، وهى من ثلاثة فصول .

تعريف بالكتاب

للشاعر اليونانى اسخيلوس اكثر من حق واحد فى التنويه بروائعه الخالدة بين الروائع التى يكتبها الانسان المؤلف للانسان القارىء ، ولا تنحصر قيمتها فى التعبير عن فترة محدودة أو بلد واحد ، وله فى ذلك حق الابداع الفنى ، وحق العاطفة الانسانية ، وحق الذكرى التاريخية ، فهو فى المكان الاول بين اصحاب هذه المائدة - مائدة المعرفة - التى يدعى اليها قراء هذا العصر من عشاق الآداب العالمية .

كان اسخيلوس خالق المسرح الدرامى كما قال عنه ارسطو اكبر ناقد فنى فى أمته وفى الزمن المقارب لزمانه ، ولا تنقص شهادة اللاحقين من النقاد عن شهادة ذلك الناقد الاول قبل الميلاد بأكثر من ثلاثة قرون . فان الخطوة الواسعة التى خطاها اسخيلوس لم تتبعها خطوة أوسع منها فى القرون العشرين بعد الميلاد ، لأنه نقل المسرحية من حديث يلقى متكلم واحد مع عشرات المنشدين الى رواية ذات فصول يشترك فيها ما شاء من عدد المتكلمين ، ويقل فيها عدد المنشدين ، لأن الانشاد فيها تابع للحوار وليس هو الغرض الاول من التمثيل ، ولم يزد على الدراما بعد ذلك شئ ذو بال فى جوهرها ومحوها ، فكل ما استحدثه المحدثون بعده فانما هو من قبيل الحواشى والتفاصيل .

ويحق للشاعر اسخيلوس ، فى عصره وفى عصرنا هذا ، أن يسمى شاعرا انسانيا ؛ لأنه مؤلف بروميثيوس الموثق وبروميثيوس المطلق ، ولكنه حقيق باسم الشاعر الانسانى لغير ذلك مما ألفه من روايات وما عرضه فى تلك الروايات من عواطف قلبه ودخائل نفسه ، فهو الشاعر الانسانى فى تصويره لبروميثيوس صديق الانسان بين أرباب

اليونان الأقدمين ، وهو الشاعر الانسانى فى ستين أو سبعين مسرحية ذهبت كلها نسيا منسيا ، ولم يبق منها غير سبع محفوظات الى اليوم ، ولكنها كلها مثال للشعور الانسانى فى وصف الصديق والعدو ، ووصف المواطن والغريب .

كان بروميثيوس ربا من ارباب اليونان الأرضيين ، وكان أحد الأرباب المعبودين قبل أن يتولى عرش الأولمب زيوس بمعاونته ومعونة أصحابه الأرباب الأرضيين الآخرين . ثم غضب زيوس على بنى الانسان فأضمر السوء لهم وأفضى الى خاصته أنه أعد لهم جائحة من جوائح القدر لا تبقى ولا تذر - لأنهم فانون يتشبهون بالخالدين - فحققت عليهم لعنة الأرباب اجمعين .

نعم . حققت عليهم لعنة جميع الأرباب الا الرب الذى هو صديق بنى الانسان بينهم : بروميثيوس ، أو (المتدبر) الذى ينظر الى الراى البعيد فى كلمة Pro وكلمة Netheus أى النظر الى الامام .

فهذا الرب الخالد المشفق على الفنانين خالف الأرباب جميعا وتحدى ارادة عظيمهم المطاع ، فزود بنى الانسان بسر الصاعقة الذى احتكره الأرباب السماويون ، وأسلمهم زمام البر والبحر وكشف لهم الغطاء عن مسالك النجوم فى الآفاق حيث يعيش الأرباب المترفعون عن أبناء الفناء ، فكان جزاؤه على هذا التمرد الذى أيد به المتمردين أنه نفى الى جبال البحر الأسود وقيده هناك الى حجر كبير ينقض عليه العقبان ليشربوا من دمه ويأكلوا من أحشائه ، ثم يعاد ما شرب واكل لتعود الجوارح المنقضة عليه الى شربه وأكله ، مضاعفة للاله الموثق فى العذاب .

الا أن الاله المتمرّد - صديق المتمردين - يتحدى هذا العذاب المتجدد وينذر زيوس بسوء المصير ، لأنه يعلم من أمر الغيب سرا يجهله ولا يبوح به الا اذا أكره الاله الأكبر على السؤال عنه والاذعان للاله المغضوب عليه فيما يتغيه لنفسه ولبنى الانسان .

وتنتهى الحلقة الوسطى بثورة عمياء من ثورات زيوس ينسى فيها حاجته الى الاله « المتدبر » فيرميه بالصاعقة الماحقة التى تذهب به الى الهاوية ، ثم يهبط ستار الزمن على الحلقة الثالثة التى ينطلق فيها بروميثيوس من قيوده ، لأن هذه الحلقة كانت احدى الروائع المنسية من المسرحيات الستين أو السبعين .

وقد تخيل الأدباء بقية القصة كلها على وجوه شتى يوافق كل منها من تخيلها فى اعتقاده وتفكيره ، وكان آخرهم - على ما نعلم فى العصر الحديث - بيرس شلى الشاعر الانجليزى الشاب الذى جعل القضاء الأخير بين زيوس وبروميثيوس فى يد القدر الأعلى الذى يحيط بالخالدين كما يحيط بالفنانين ، وهو ذلك السلطان الأبدى (ديموجرجون) Demogorgon فى أساطير اليونان الأقدمين .

ويكفى اسخيلوس أن يختار لمسرحيته بين عباد زيوس بطلا ينصر بنى الانسان عليه ليستحق بذلك لقب الشاعر الانسانى بين أولئك العباد ومنهم - بل أكثرهم - كان ينسى أنه هو انسان اذا ذكر أن رب الأرباب هو المعبود المطاع .

ولكن الشاعر يعرب عن انسانيته الغالبة على شعوره بالعبادة فى كل ما كتب غير هذه المسرحية المقتضبة ، ولعله كان فى مسرحيته عن « الفرس » أعمق « انسانية » وأوسع عطفاً على الأمم الانسانية مما نراه هنا فى مسرحية بروميثيوس الموثق وفيما نعرفه بالظن من تنمة المسرحية عن بروميثيوس المطلق ، وهو - على الأرجح - قد وفق بينه وبين القدر المطاع .

ففى رواية الفرس كان اسخيلوس أحق الشعراء الأقدمين بالنقمة عليهم ؛ لأنهم أعداء وطنه وأعداؤه الذين قاتلهم مع المقاتلين فى معركة ماراثون ، ولكنه وصفهم فى هزيمتهم فكاد يخيل لقارئ هذا الوصف أن الشاعر فارسى يذكر عبرة المهزم ولا يذكر زهو المنتصر ،

وضغينة العدو ، وشماتة الصغير الغالب بالعظيم المتجبر عليه . ومثل هذا الشعور يطالعا في كل ما كتب الشاعر عن رب أو مربوب ، وعن صديق أو عدو ، وعن مقام الزهو والخيلاء أو مقام العظة والاعتبار .

أما حق هذا الشاعر القديم في الذكرى التاريخية فهو حق الصاعقة الأولمبية في عصر القذيفة الذرية ، وما أكثر الذين يوجسون في عصرنا هذا من غضب السماء بعد انتزاع سر الأسرار في باطن هذه الذرة الصغيرة التي تهون الى جانبها قذائف زيوس ونيران بروميثيوس !

ما أكثر الذين سمعوا صوت النذير الالهي ، ولا يزالون يسمعون صباح مساء ، ولو لم يسمعوا قبل اليوم باسم شاعر اليونان ولا باسم بطلة الاله المتعرد نصير المتعردين ، وما أكثر الذين سمعوا بقضاء الاوليمب على بروميثيوس وهم يتساءلون اليوم عما ينتظر خلفاءه المحدثين من قضاء السماء .

يسأل الأستاذ كرونبرجر فيما يلي من حوار :

— ألا تظن أن هناك سببا آخر ؟ لقد كان اسخيلوس شديد العناية بالصراع بين بروميثيوس وزيوس من حيث هو صراع ديني !

ويجيبه الأستاذ ميخالوبولوس — وهو يوناني يعرف أساطير بلده كما يعرف آدابها :

— لقد كنت على وشك أن أقول ذلك .

ويعود كرونبرجر قائلا : ولكنه يبدو أكثر من ذلك أنه صراع سياسي .

فيوافقه الأستاذ بريزون لأنه يرى أن المعنى الديني مستنزف منه . والواضح من الأسطورة ، ومن حياة الشاعر ، أن المعنى السياسي والمعنى الديني معا ، موفوران في مضامين الرواية وفي الزمن الذي نظمت فيه .

فقد نظم الشاعر مسرحية وهو مهاجر من وطنه اثينا الى صقلية، فرارا من ظغيان السادة المتحكمين الذين كان يشبههم بالمتحكم الاولبي - زيوس - في طغيانه على رعاياه الفنانين والخالدين ، وفي استكانه الراضين بذلك التحكم بين الاثينيين كما استكان عباد زيوس لقضائه على ابناء الارض وابناء السماء .

وقد نظمت هذه المسرحية وناظمها يوشك أن يودع الحياة حائرا بين حقائق الدين وقضايا العقل ووقائع السياسة ، ولم تكن حيرته تلك الا نسخة قديمة من هذه النسخة الحية التي تجدها مخترعات العلم في زماننا وشكوك الناظرين بين فتوح العلم على الارض وفتوحه فوق اطباق الفضاء الى أعنان السماء .

وكل سؤال وسوست به الشكوك في خلد الشاعر الحائر فانما هو سؤال سابق تلحق به هذه الأسئلة الكثيرة عن مشيئة القدر وحكمة الله ونصيب الانسان مما يصنعه بيديه ويتحدى به ارادة الأقدار على أبواب الغيب المجهول .

وقد أودع اسخيلوس شكواه السياسية وشكوكه الدينية مضامين المسرحية الفنية التي لم تكتب للسياسة ولا للدين ، وهي حقيقة ينبغي أن نلتفت اليها في الزمن الذي يكثر فيه المتحدثون عن الأدب الهادف ويوجبون على الشاعر أن يقصد الى الهدف كأنه يستطيع أن يفعل عنه ولو صرف عنايته كلها الى فنه وشعره ولم يقصد الى شيء غير تجويد الفن واجراء الشعر البليغ في مجراه ، فهذه المسرحية اليونانية القديمة مثل للفن الذي يخرج من عبقرية الفنان هادفا على غير قصد منه ، معبرا عن خلجات الفكر ودخائل الضمير ولو لم يظن لها القائل ولم يترقبها منه قراؤه ومستمعوه .

ونحن نصحب الشاعر القديم في منتصف الطريق لأننا لم نبدأ معه الرحلة من مقدماتها ولم نصل معه الى نهايتها . ويلوح لنا ههنا أنه يفارقنا ونفارقه في رحلته مع معلم الصاعقة للناس ورحلتنا مع الذين

علمونا القذيفة الذرية ، لأنه ينصف بروميثيوس المتمرد ولا ينصف زيوس الغاضب عليه ، ونخال أننا لو التقينا به في فصله الأخير لما افترقنا معه عند نهاية الطريق — لأن شراحه يحسبون من مقدماته أن بطله المتمرد قد عاد فسمع من رسل الأوليمب كيف أحسن الناس صنعا بما تعلموه منه وكيف عادوا فأساءوا الى أنفسهم وأساءوا الى السماء بكل صناعة أتقنوها ، وكل علم تعلموه ، وكل سلاح قدروا عليه .

قال أولئك الشراح : انه عقد الصلح بين زيوس وبين بروميثيوس المطلق على شروط الانصاف للقدر وللمتمردين عليه ، وشهد آخر الأمر أن العلم قد يوضع في رأس الانسان أحيانا كما يوضع السلاح في يد الطفل العربي وخير له أن يأخذ الغمد ويؤمن عليه قبل أن يؤتمن على السيف المشهور .

ولعلنا لا نقول اليوم غير ذلك في هذا النداء الى وقف التجربة الذرية بعد أن ملأنا بها آفاق الفضاء .

عباس محمود العقاد

الحوار

لويس كرونبرجر

أندريه ميخالوبولوس

ليمان بريزون

بريزون : لقد بدأت منذ ٢٤ قرنا من الزمان ، مسرحية المأساة بالشكل الذى نعرفه بها فى حضارتنا الراهنة . وانه من العجب أن تكون لدينا مسرحية واحدة من المسرحيات الثلاث التى كتبها اسخيلوس عن « بروميثيوس » فى القرن الخامس قبل الميلاد . . وهذه المسرحية - كاي عمل آخر أداه كتاب المسرحية فى ذلك العصر الكلاسيكى - هى إعادة لصياغة اسطورة . وأظن أنه لى يفهم الانسان هذه المسرحية ، عليه أن يفهم أولا المادة التى تناولها اسخيلوس ، وهى مادة كانت معروفة جيدا للأثينيين فى ذلك العصر .

كرونبرجر : أعتقد أنه لا يوجد على الإطلاق اسطورة واحدة عن بروميثيوس ، وعلى العموم يبدو أنه كان « ماردا » ، الها ابنا لثيمس وأياييتس . وهو ، كما يدل عليه اسمه الذى يعنى بالتقريب « الاستشفاف » ، وبعد النظر » ، كان قادرا ، ليس على التبصر الى الأمام بحكمة فقط ، بل حتى على التكهن بالمستقبل .

بريزون : ان كل الأساطير المختلفة - ياسيد كرونبرجر - تكسبه نفس هذه الصفة العامة .

كرونبرجر : آى ، نعم .

ميخالوبولوس : لقد كان واحدا من مجموعة آلهة - ياسيد بريزون - كانوا أقدم من زيوس ومن آلهة الأولمب .

بريزون : لقد كان زيوس حديث العهد الى حد ما بين الآلهة . .
ميخالوبولوس : نعم . . لقد كان وافدا جديدا ، آتى مع احدى الغزوات الشمالية المبكرة . . لقد كان زيوس ، وآلهة الأولمب ، مثل آلهة اسكنديناوة تماما ، ولعلمهم نقلوا من الشمال ، فى حين كان بروميثيوس واحدا من مجموعة الآلهة التى كانت تعرف باسم آلهة الأرض - « ديميترا » - آله الأرض ، « بلوتو » - آله الهاوية ، « ديونيسىوس » - آله النبيذ ورجعة الحصاد السنوى و « برسيفون » - وكلهم آلهة الخصب - وكان « بروميثيوس » واحدا من هؤلاء الآلهة الأرضيين .

بريزون : لقد اشترك بروميثيوس فعلا فى تنصيب زيوس ملكا على الآلهة ، وذلك بالتخلص من « كرونوس » أبى زيوس .

كرونبرجر : هذا صحيح تبعا للأسطورة التى ظهرت فيما بعد . ولكن بالرغم من هذه الحقيقة فانه - بسبب تأمره على زيوس بطريقة أو أخرى - قد استحل عداوة زيوس . ويقال أيضا ان زيوس اراد أن يخلق جنسا آخر غير الجنس البشرى ، ومنه أصبح صديقه العظيم بروميثيوس . لقد سرق بروميثيوس النار بالفعل ، ونزل بها الى الناس ، ويظن أن من النار حقق الجنس البشرى كل هباته البشرية والحضارية .

بريزون : هذه هى الحقيقة الأساسية . اليس كذلك ياسيد
كرونبرجر ، ان بروميثيوس كان هو الاله العملاق الذى
وهب للانسان بعض السيطرة على مصيره ، وبذلك
أثار غيرة الآلهة ؟ .

ميخالوبولوس: غيرة زيوس وحفيظته على الأخص . ان للأسطورة الأولى
أنواعا متعددة . فهناك قصة تقول انه قبل عصر
بروميثيوس كان يوجد على الأرض رجال فقط ، ذكور ،
وان من الأشياء التى عملها زيوس لمعاقبة بروميثيوس
وأتباعه من الرجال ، أن خلق لهم المرأة .

بريزون : ان ذلك شعور عدائى غريب نحو المرأة - ياسيد
ميخالوبولوس . أو أنك تتحدث فقط عن بروميثيوس ؟

ميخالوبولوس: انى انقل الكلام فقط ، اذ انى بكل تأكيد أمقت هذه
الفكرة . ولكن هذا هو ما ذكره (هيسويد) ذلك الشاعر
القديم ، وهو يقول فى أسطوريته أن زيوس خلق «باندورا»
المرأة الأولى ، ومنحها كل ما يبتهج به الرجل ، ويطوى به
تعاسته ، فينظر اليها كآلهة خالدة ، فى شكل عروس
فاتنة ، وعلمها دلال المرأة الغامض ، ووضع فيها عقل
الكلب ، وقلب اللص .

كرونبرجر : ولقد كانت له خطط أخرى يدخرها لبروميثيوس ، فقد
كان عليه أن يرسل باندورا الى « ايبيميثيوس » شقيق
بروميثيوس ، ومعناه النظر الى وراء ، أو انعدام النظر
الى امام ، أى الذى لن يستطيع أن يستشف ما سوف
يحدث ، فأدخلها اليه وفتح علبتها ، ومنها انتشر كل
ما هو شر ووبال فى حياة البشر . ولكنها سرعان ما أقفلتها
فى الوقت المناسب لتبقى على الأمل فى داخلها .

ميخالوبولوس: من المهم أن نذكر ذلك لأننا سنختبر دفاع بروميثيوس على أساس نظرية أخرى . فحواها « أننى وهبت الناس الأمل ، هذه هى هديتى للناس . . لقد كانوا عميانا من قبل . . لا يستطيعون أن يبصروا . . وقد أعطيتهم أنا الرجاء » .

بريزون : حسنا يا سيد كروننبرجر . . والآن ما هو الجزء الذى أخذه اسخيلوس من هذه الأسطورة ؟ ولماذا اختار هذا الجزء ؟ . . انه لم يورد فى المسرحية أى شىء سوى أن زيوس أراد أن يهدد بروميثيوس ، فقيده الى الصخرة ، وأنه تحدى زيوس . . هذا هو كل ما هو موجود فى القصة . . انها صالحة من وجهة النظر المسرحية ولكنها بسيطة .

كروننبرجر : ما زال هناك عامل آخر . . ان عقاب زيوس للبشرية كان فى ارساله لهم (باندورا) ، وعقابه لبروميثيوس كان فى قيده الى الصخرة حتى يبقى هناك على الدوام لا تفك أسره الا معلومة واحدة قاطعة كحد الخنجر يستطيع أن يصمد بها أمام زيوس ، وهى أن بروميثيوس يعرف أى واحد من أبناء زيوس يستطيع أن يطيح به . وبمعنى آخر ، فانه يعرف أن الأم قد تكون (تيتس) . وأن الحل الأخير الذى لم يكتب له البقاء ، هو أنه نظير الافراج عنه بوساطة زيوس ، فانه يخبر زيوس بالسر . . وعلى ذلك فقد تزوجت (تيتس) من (بيليوس) الغائى ، وأصبحت اما لأخيل .

ميخالوبولوس: حسنا يا سيد كروننبرجر . . لقد وصلنا الى القصة الرئيسية فى المسرحية ، فمع أن باندورا لم يأت ذكرها فى اسخيلوس على الاطلاق كما نرى ، فانك - عند فحص

المسرحية - تكشف انها لم تكن مجرد قصة .. ان القصة فيها تؤدي دورا صغيرا بالنسبة الى الموضوع كله .

كرونبيرجر : انها أساسا شعر غنائى وشعور عميق .

ميخالوبولوس : انها قصيدة مسرحية رائعة ، والحركة تأتي خلال سلسلة من المؤثرات المسرحية . ان فيها عددا قليلا من الشخصيات ، ولكن الاثر المسرحى يتدرج خلال القصة حتى يصل الى مداه الذى ينتهى بعاصفة جبارة يسقط فيها بروميثيوس مقضيا عليه .. انه مقيّد على صخرة .. والصخرة كلها تتدحرج وتحطم على المسرح .. وقد حدث هذا بالفعل على المسرح اليونانى .. لقد صنعوا تمثالا لبروميثيوس بلغ من الارتفاع ٢٠ قدما تقريبا ، ووضع فى جوفه ممثل .. وتحطم بروميثيوس توا على المسرح وسط قصف الرعد والبرق ، محكوما عليه بأن يبقى مقيدا على هذه الصخرة حتى يفرج عنه .

بريزون : ولكن بعد تحديه الرائع لزيوس .

ميخالوبولوس : بعد تحديه الرائع .. وبعد كلماته المجيدة .. وانك لتذكر منظر الافتتاح حيث كانت هناك (القوة ، والعنف) أو (السلطة) و (العنف) اذا شئت .. وهى تطرق المسامير فيه ؟ تقول السلطة ما معناه : « لقد كان هذا الرجل ثائرا .. يجب ان يستمر مقيدا على هذه الصخرة ، ويعاقب لانه ثائر على السلطة » . واظن ان اسخيلوس قصد ذلك فعلا ، أعنى أنه لم يكن ليقول فقط .. « بروميثيوس المسكين . اى وقت عصيب مر به » . كان ذلك فقط احساسا ثانويا .. ان شعوره كان يقضى بوجوب تأييد السلطة الدينية .. وقد كان لديه المبرر لذلك .

بريزون : حسنا . . ان هذا يؤدي بنا الى موضوع ما كان اسخيلوس يحاول ان يفعله في عصره . فمن الواضح انه كان يعمل شيئا أكثر من مجرد سرد هذا الجزء من أسطورة بروميثيوس - انه كان يفعل شيئا أكثر من مجرد أن يعرض علينا أن بروميثيوس - حتى في لحظة انزال العقاب عليه لتحديه زيوس - ما زال يتحداه . . انه يظهر بروميثيوس بمظهر الثائر . . أليس من الحق أننا ننحاز عاطفيا الى الثائر .

ميخالوبولوس: ان سبب انحيازنا العاطفي الى الثائر هو أنه لا توجد لدينا سوى هذه المسرحية وحدها ، كما اشار بذلك السيد كرونبرجر ، وهى المسرحية الوسطى من المسرحيات الثلاث .

كرونبرجر : ألا تظن أن هناك سببا آخر ؟ لقد كان اسخيلوس شديد العناية بالصراع بين بروميثيوس وزيوس من حيث هو صراع دينى .

ميخالوبولوس: بالطبع . لقد كنت على وشك ان أقول ذلك .

كرونبرجر : ولكنه يبدو لنا أكثر على أنه صراع سياسى .

بريزون : نعم . . ذلك لأن المعنى الدينى مستنزف منه .

كرونبرجر : وعلى ذلك فإننا اليوم نرى أن زيوس يمثل الطاغية ، وأن بروميثيوس هو الثائر وصديق البشر .

ميخالوبولوس: هناك ما يدل على ذلك فى المسرحية أيضا ، ولكن يجب ألا ننسى أن اسخيلوس كان مصلحا دينيا فى المحل الأول ، واعتقد أن هذا يظهر فى كل مسرحياته . لقد ظهر فى مرحلة هامة جدا من التاريخ اليونانى . . لقد حارب بنفسه فى معركة ماراثون . لقد كان موجودا فى زمن

الحنة الكبرى حينما احتل الفرس اثينا . . ولقد شاهد
طرد الفرس منها ، وشاهد عودة الأثينيين الى مدينتهم
يحاولون اعادة تشييد معابدهم . . ولو أنه لم يعش ليرى
بناء البارثينون .

بريزون : لقد شهد بداية العظمة .

ميخالوبولوس : شهد بداية العظمة ، وشارك في ذلك الاحساس بالنصر
الذي عم اثينا حينما هزمت عدوا رهيبا . لقد كانت
الامبراطورية الفارسية اعظم امبراطورية في العالم في ذلك
العهد ، وهذه المدينة الصغيرة هزمت تلك الامبراطورية
الضخمة . ولذلك فان اسخيلوس - مع بقية اليونانيين
في عصره - أدركوا أنهم حققوا شيئا ما ، وأنه كانت هناك
ضرورة لايجاد تحقيق الأمن الروحي ، والأمن المادي . .
فقد يحضر الفرس مرة ثانية ، فكان على اليونانيين أن
يعيدوا النظر في فلسفتهم الدينية كلها ؛ لأن آلهة الأولمب
كانت غير مرضية من نواح كثيرة . . كانت هناك الآلهة
القديمة . . والآلهة القديمة نفسها بنيت على أساس من
الخرافة . . وتلك الخرافة كانت متصلة بعيدة الغور
بين الناس . ونعني بالآلهة القديمة آلهة الأرض التي
تحدثنا عنها من قبل .

كرونبرجر : وهل كان اسخيلوس نفسه على ايمان بالآلهة حتى ذلك
الحين ، أم أنه كان قد فقد الايمان بها ، وأنه كان يحاول
ايجاد مشكل آخر من السلطة تكون لها قيمة معنوية
بالنسبة للأثينيين ؟

ميخالوبولوس : حسنا . . لا أستطيع ان أتكهن بايمان اسخيلوس
الشخصي .

كرونبرجر : أكان يريد تعديل الدين على أساس الايمان أم على أساس الأخلاق ؟

ميخالوبولوس: كان يريد أن يقوم الاصلاح على صورة دين للدولة يستوجب كل اجلال وتوقير يتفق ومكانة اثينا في ذلك الوقت الذى كانت تنطلق فيه نحو المجد . وبمعنى آخر ، كان يريد ايجاد وحدانية في الدين . . أما آلهة الأولمب الأخرى فقد أنزلت الى مكانة ثانوية . . دعنا نقل في مكانة القديسين . أما زيوس نفسه فقد مجده طول الوقت . . وفي خلال المسرحية كلها . . كان هو : زيوس . . زيوس . . زيوس . . ولهذا السبب لا تستطيع أن تأخذ هذه المسرحية وحدها ، وتفترض منها ان اسخيلوس قد وافق على تحدى الدين ، وتحدى السلطة كما يتمثل ذلك في مواقف بروميثيوس . وانك لتراه في كل مسرحياته يردد نفس الشيء تقريبا أن ال (ايومينيوس) هى حالة أخرى في نفس الموضوع . . ففى ال (ايومينيوس) تجد هذا المقطع :

ان كل من يهتف . . من أعماق قلبه . .

ان كل من يهتف . . محيا زيوس . .

سيصل الى قرار الحكمة . .

هذا المقطع يتكرر مرارا ومرارا .

كرونبرجر : انه في بحثه عن التوحيد ، انما يحاول في الواقع ان يوجد نوعا من السلطة المركزية للأخلاق . . ألم يكن كذلك . . نوعا من الوحدة المعنوية التى يستطيع الاثينيون كلهم أن يلتفوا حولها معا .

ميخالوبولوس: نعم .. وهو يحاول أن يحطم تماما كل الطقوس المتعلقة بالخرافات القديمة .

بريزون : ان مشكلتنا - ياسيد ميخالوبولوس - هي أن الطقوس الخرافية ذاتية انما تتمثل في بروميشيوس الذي وصف نفسه بأنه الرجل الذي عاون الجنس البشرى ضد الآلهة .. وهذا يجعل الأمر أكثر تعقيدا في نظرنا ، لأننا لا نرى أن الفنون العملية تتطور الى خرافة ، بل نرى أنها تقضى على الخرافة .

ميخالوبولوس: ان ذلك معقد بالنسبة اليينا يا سيد بريزون .. ولا بد أنه كان معقدا أيضا بالنسبة الى الأثينيين انفسهم ، ما لم تكن لديهم المسرحيتان الأخريان .

بريزون : نعم .. فهمت .

ميخالوبولوس: أقصد ان المسرحية الأولى اظهرت بروميشيوس وهو يسرق النار من شعلة زيوس .. وكانت صاعقة زيوس حينئذ ملكا له ورمزا خاصا لسلطانه . فيذهب بروميشيوس ويأخذ النار متحديا السلطة لهدف طيب . ولكنه سرق شرارة من القنبلة الذرية .. سرق بعض اليورانيوم من زيوس ، انها نفس القصة .. قصة جنة عدن .

بريزون : انها تشبه كثيرا قصة آدم وحواء .

ميخالوبولوس: ان المعرفة هي اعلان وجود الاله بمختلف الطرق .. وذلك الاعلان - حسب مشيئة السلطة - يأتي وفق ما يريد الاله في الوقت المناسب .

كروثبرجر : يبدو لي - على قدر ما نستطيع من اعادة بناء المسرحية من (الثالث) وهي (بروميشيوس طليقا) ، التي تنتهى

بنوع من المصالحة بين زيوس وبروميثيوس - أنه من الصعب أن تقرر أن اسخيلوس انتهى أخيرا إلى ترجيح جانب السلطة على حساب الاستنارة . ولكن يبدو لي أن اسخيلوس يحاول أن يوفق بين الاثنتين ، فيقول ان العصيان لازم في بعض الأحيان ، ولكنه يؤدي أيضا إلى حالة من الفوضى والاضطراب . . . ان البشر يرتكبون أخطاء كثيرة . ولكن لا يمكن وضع البشر تحت أقدام الطاغية .

بريزون

ان اسخيلوس لا يستنكر الاستنارة الفعلية التي أتى بها بروميثيوس للإنسان . . انه يستنكر الروح ، الروح الثائرة ، ورفض الخضوع للأوامر التي مثلها بروميثيوس . . أليس كذلك ياسيد كروننبرجر ؟

كروننبرجر : يبدو لي أن هذه المسرحية ليست في صالح زيوس . . يبدو لي أن هذه المسرحية ، التي لم يكن فيها بروميثيوس مجرد بطل فحسب ، بل كان فيها المحامي عن التهم ، اذا جاز القول - انما يتيح لبروميثيوس أن يحظى بالعطف . . اذ في الغالب أن أى شخص يستطرد فيها ، ولا يكون خادما للسلطة الزمنية مثل هرمس أو اقيانوس ، يشعر نفس الشعور نحو زيوس . . يشعر بأنه كان طاغية ، وأنه ارتكب ظلما وجورا .

ميخالوبولوس : ولكنى أرجو أن تفهم - ياسيد كروننبرجر - انى ما زلت أصر على أن هذه هي المسرحية الوسطى ، ان المسرحيات الثلاث قد عرضت معا . . انها أشبه بالفصل الأوسط من مسرحية حديثة . . ان المسرحيتين الأخريين قد عرضتا في نفس اليوم ، واحدة قبلها والأخرى بعدها . كروننبرجر : نعم . . انا لا أنكر انها تكون جزءا من تصميم أكبر . وهذه

قضية لصالح بروميثيوس . . أما المسرحية الأخيرة التي
لم يعد لها وجود الآن فانها لصالح زيوس .

ميخالوبولوس: هذه المسرحية هي قضية بروميثيوس . . انها دفاع
بروميثيوس ، وقد استطاع اسخيلوس - كفنان رائع -
أن ينطق الشعور الشعبى على لسان بروميثيوس .

بريزون : هذا يستهوى قلوبنا ياسيد ميخالوبولوس .

ميخالوبولوس: وكان يستهوى الأثينيين أيضا .

كرونبرجر : لقد أجرى على لسان بروميثيوس قائمة كاملة بمجموعة
الخدمات التي أداها بروميثيوس .

ميخالوبولوس: لقد فعل ذلك بالتأكيد .

بريزون : وأعتقد أن بيان بروميثيوس ، وأن حقه في المجد ، كان
هو تقريبا قمة المسرحية .

ميخالوبولوس: حقا . . نعم . . لقد قال .

انا لا أصدر في تفكيرى عن كبر ولا عن مرارة . .
فانى صامت . .

استمع الآن الى القصة المؤسفة . .

للانسان الغانى

لقد كان شيئا لا فائدة له . . حتى صنعت

له عقلا حيا . . ووضعت فيه . .

لعلك ترى أنه كان فخورا بذلك . . وكان أيضا ثائرا فهو
يقول : « انك لم تفعل شيئا لزيوس . . وقد فعلت
أنسا » .

» . . لقد صنعت

صنعت بداخله قيادة جديدة للفكر . . .

وانى لا ألقى اللوم على الانسان ...
انما يشوقنى أن أبين مكان الحب فيما منحتة من
هبات » . ثم يتلو قائمة بالنعم التى أسبغها على
الانسان .

بريزون : الهبات التى صنعها للانسان ..

ميخالوبولوس : « ... لقد كبلت فى القيد

ذلك الجواد الوديع ، والى العربة شددته ،

للأغنياء الذين يتمجدون فى كبريائهم ،

ولم أصنع للبحارة سوى

العربات المجنحة الشراع ، الطليقة فوق البحار ..

وأسفاه .. كل هذه الحكمة الجديدة التى استطعت

ايجادها

للبشر الفانين .. لم تستطع حكمة واحدة منها

أن تفك قيد اسارى ..

انها تستوجب الاسى .. فلقد فعل كل هذه الطيبات

للانسان .. ولا شك أن النظارة قد أمنوا على ذلك ..

ولا شك انهم قالوا : اوه . حسنا . ان بروميشيوس

يمثل التقدم .. ونوعا من الألوهية الانسانية » . ولكن

فى نفس الوقت يحاول اسخيلوس أن يقلل من شأن

زيوس شيئا ما .. فهو يقول :

لن يستطيع زيوس الاستمرار فى أن يكون ذلك الاله

الشقى العجوز .. يجب أن يكون الها ممجدا .. لكننا

نريد الها واحدا .. نريد دينا للدولة .. نريد شيئا

نبيلًا وعظيما .. لقد كان ذلك مثله الأعلى .. اليس

كذلك ؟ .. لقد فشل .

كرونتبرجر : بالطبع نعم .. ولكنه كان عليه أن يضيف على زيوس سمات البشر .. إذ يفترض عادة ألا يظل زيوس عند نهاية الثالث - ذلك الإله المستبد ، فاقد القلب ، الذي يطيح بالالهة الأقل منه ، في الهواء كحبات الرز .. وأنه أصبح الها أعمق ادراكا ، وأكثر رحمة وأبوة ، عما كان عليه في أي جزء من مسرحية « بروميثيوس موثقا » .

بريزون : دعنا نعد إليها الآن من حيث هي مسرحية - ياسيد ميخالوبولوس . وأعتقد أنه لا ينبغي لنا أن نتجاهلها تماما .. وأظن أنك قراتها من ترجمة جلبرت موراي .. ألم تكن تلك ترجمة موراي .

ميخالوبولوس : نعم .. انها هي .

بريزون : إلى أي حد تعطينا هذه الترجمة الاحساس بالمسرحية اليونانية ذاتها .. ؟

ميخالوبولوس : من الصعب أن أقرر .. لأن اليونانية لغة خاصة جدا .. واستخيلوس كان كاتباً مسرحياً خاصاً كذلك .. وشاعراً خاصاً أيضاً .. أن المؤثرات البلاغية وسمو اللغة ، والإيقاع الصوتي الرائع في استخيلوس هي أمور لم تتكرر ولن تتكرر أبداً .. انها رائعة .. والترجمة من لغة إلى أخرى تعرض مشكلات صعبة ، وأظن أن استخيلوس هو الذي يعرض أصعبها .. لقد قدم لنا موراي أرق ترجمة له ، انها تتجاوز الحد شيئاً ما ...

بريزون : في الرشاقة .

ميخالوبولوس : في الرشاقة فيما اعتقد .

بريزون : حسناً .. وماذا عن ترجمة المشكلة ذاتها بلغة العصر الحديث ؟ أظن أنه يوجد بيننا الآن في هذا البلد شعور

مضلل واسع الانتشار بأن ثمة الحسابا في معرفتنا
الراهنه . . بمعنى أننا قد سرقنا النار من الآلهة فكشفنا
عن أسرار الطاقة النووية . وكثير من الناس يعتورهم
الاحساس بالقلق من أننا ارتكبنا خطيئة كبرى سوف
تعاقبنا بسببها بعض الآلهة بالتدمير ، لأننا أصبحنا نعرف
أكثر مما ينبغى .

ميخالوبولوس: هذه فكرة بارعة ، يا سيد بريزون .
بريزون : ألا ترى أنها واسعة الانتشار جدا ؟

ميخالوبولوس: نعم ، واستطيع أن أقول أن ذلك الشعور موجود بين
طوائف دينية معينة . . ولكن لا أظن أن هناك وجهها
للمقارنة ، لأن اسخيلوس شاعر ايجابى ، ومفكر
ايجابى . . أعنى أنه كان يحاول أن يخلق ، وأن يشكل
الدين القديم فى صورة جديدة ، مع عدم تحطيم آلهة
الخرافة القدامى . . ذلك لأنها كانت متصلة فى نفوس
الناس . . كان يحاول أن يضى عليهم ثياب النبل . .
وبمجرد أن يصل بروميثيوس الى المصالحة فى العقيدة
الآخيرة ، فإنه يكون قد حصل على الورقة الرابعة . .
انه يعرف شيئا عن زيوس . . شيئا يستطيع أن يحطمه
به . . وحينئذ يقدم لنا الحل .

بريزون : هذا الجزء من المسرحية لم يعرض بتاتا للتمثيل .

كروئنبيرجر : لم يمثل . . ولكنه استبدل .

بريزون : أعنى أنه وجد حل وسط آخر الأمر .

كروئنبيرجر : هنا يفرج عن بروميثيوس نظير قيامه باحاطة زيوس علما ،
بمن يجب ألا يتزوج بها . ولكن فى الواقع أن الدراما
اليونانية تضع كبرياء بروميثيوس فى الميزان وتهدهده

بالخطر ، فلو قارنا وجهة النظر هذه بوجهة نظرنا في العصر الحديث لوجدنا أننا نتهم بالغرور والانتحال اذا نحن نسبنا الى أنفسنا صفات الآلهة . وهكذا ينعدم التشابه بين موقف اليونانيين وموقفنا نحن .

بريزون : ألا ترى أن أسطورة بروميثيوس لا تناسب العصر الحديث ؟

كرونيبرجر : حسنا . . لقد كان على بروميثيوس أن يكون الآن عالما في الطبيعيات أكثر منه عالما في الانسانية . . ألا تظن كذلك ؟

بريزون : طبعا كان عليه أن يكون كذلك . . ولكن الاثينيين الذين استمعوا الى (بروميثيوس موثقا) ، قد يكونون شديدي القلق لنفس الأسباب التي تدعو الى قلق الناس الآن حول الطريقة التي يدور بها علماء الذرة الآن بفكرة التدمير .

ميخالوبولوس : مسكين بروميثيوس القديم . . انى أشعر بمزيد من الأسى بمقارنته مع دكتور فوخنس .

كرونيبرجر : ولكن بروميثيوس أكثر من ذلك . . انه يرمز الى الصراع الجوهرى بين الثائر الأعظم ، والمستبد الأعظم ، ذلك الصراع الذى حدث دائما وسيحدث دائما على مدى التاريخ .

هملٲ

Hamlet

ٲوليام شكسپير

Shakespear

وليام شكسبير

١٥٦٤ - ١٦١٦

ولد في ستراتفورد - آون - افون . وهو شاعر وكاتب مسرحي انجليزى . يعد من اعظم الكتاب المسرحيين في تاريخ العالم ، وهو الابن الاول والطفل الثالث لجون شكسبير الذى كان عاملا في مصنع لصنع القفازات .

شغل ابوه مراكز عامة مختلفة في ستراتفورد حتى تحسن حالهم . غير ان هذا الرخاء لم ينعكس في اشعاره أيام طفولته . ولا يعرف أحد أين تلقى شكسبير تعليمه ، وان كان القدر البسيط الذى كان يعرفه من اللاتينية واليونانية يمكن ان يعزى الى جونسون استاذه في مدرسة القواعد بستراتفورد . ولا يعرف أحد متى وصل شكسبير الى لندن ، وان كان قد اشتغل في عام ١٥٩٢ ممثلا محترفا واصبح لديه من المهارة ككاتب مسرحيات هزلية ما يجعله منافسا خطيرا للكتاب الجامعيين . وبانتهاء الطاعون الذى كان قد انتشر في انجلترا خلال سنتي ١٥٩٣ ، ١٥٩٤ ، صار شكسبير شريكا « لبرباچ » واشخاص آخرين « في شركة تحت رعاية اللورد تشمبرلين كبير أمناء الملكة آنذاك . زادت شهرته منذ عام ١٥٩٤ ، مما دفع الناشرين الى استغلال اسمه سواء بالنسبة للمسرحيات التى قام بكتابتها او تلك التى لم يكتبها . شمله الملك جيمس برعايته فعرف في سنة ١٦٠٣ كرجل من رجال الملك . كتب عددا كبيرا من المسرحيات من أشهرها : ماكبث وهاملت ، والملك لير ، وروميو وجوليت . توفي في ابريل ١٦١٦ .

تعريف بالكتاب

من المؤلفين من يكفى أن تعرف عملا واحدا من أعماله لتعرفه بحدافيه ، فلا يزيدك العلم بسائر مؤلفاته بعد ذلك غير زيادة التكرار .
ويصدق هذا على أوساط الكتاب وصفارهم ، ولكنه لا يصدق على العباقرة الأفذاذ من طبقة شكسبير ، وموليير ، وجيتى ، وتولستوى ، وسفوكليز .

ومرجع الفارق في ذلك بين الكتاب وصفارهم الى سبب يتعلق بهم ، وسبب يتعلق بموضوع كتاباتهم . فان كبار الكتاب — بطبيعة عظمتهم الفكرية والنفسية — لا ينحصرون في جانب واحد من جوانب الحياة يدورون فيه ويعودون اليه ولا يخرجون منه ، فلا تتغير لهم صورة يطلع عليها القارئ مهما تعدد أمامه الصور في تأليف بعد تأليف ، وفي قصة بعد قصة ، ان كانوا من المؤلفين القصصيين .

والسبب الذى يتعلق بموضوع كتابتهم يرجع الى هذا المرجع بعينه في طبيعة الصدق للحياة ، فان موضوعاتهم حية تطابق الحياة في جميع خضائصها . واذا كانوا من المؤلفين القصصيين فكل بطل من أبطالهم هو كائن حى لا يطابق غيره من الأحياء ، كما لا يتطابق فى الوصف الواحد كائنان حيان .

يقيل عن أبطال شكسبير ان أبطال المسرحيات تنتهى أدوارهم على المسرح ولكن أبطاله هو تعيش فى العالم الواسع بعد نزول الستار ، لأنها تحيا كما يحيا الناس الذين نعرفهم وتظل لهم حياتهم وأن غابوا عن انظارنا فى بعض أوقاتهم . وهملت على الخصوص يتميز فى أخلاق عارفيه

بتلك الشخصية الحية لنا ، شخصيته التاريخية ولو خرجت لنا واضحة مفروزة من بين ظلمات التاريخ .

وقد انعزلت شخصية هملت في الحياة عن شخصية شكسبير نفسه في حياته وبعد مماته ، فكلاهما اليوم بمنزلة واحدة من صدق الحياة ، بعد أن توارى المؤلف وبطله عن الأنظار وفارقا حياة الأجساد الى حياة الأوراق والأفكار .

ومن جراء هذا الانعزال بين الشخصيتين أن الناقد المتعجل يوجه النقد الى شكسبير فلا يلبث أن يظهر له خطؤه ، لأن العيب الذي انتقده انما هو عيب همات وليس بعيب شكسبير .

ونذكر من قبيل هذا الخلط في النقد أن أديبا هنديا عاب على شكسبير أنه يتناقض في المنظر الواحد ، لأنه يجعل هملت يقول عن العالم الآخر أنه المملكة التي لا يرجع منها من ذهب اليها ، مع أنه كان من قبل هنية يخاطب طيف أبيه .

ولكن التناقض هنا انما هو تناقض الطبيعة التي خلق بها هملت في تردده ووسواسه واستعداده للخلط بين احسنه الباطن وبين أشباح العيان التي تقع عليها عيناه . وقد علقنا على هذا النقد في كلامنا عن التعريف بشكسبير فقلنا اننا نحن من قراء هملت الشرقيين ولم نشعر قط بهذا التناقض في شكسبير : « واذكر اننا كنا نقرا هملت مع صديقنا المازني فكنا نتوقف عند هذا التناقض لنعجب من صدقه ودقته في التعبير عن شخصية بطل الرواية ، اذ كان شكسبير يصور لنا انسانا مخبول الحس مضطرب الارادة يتردد بين الانتقام والاحجام لأنه يشك في الطيف ، هل هو شيطان من الجحيم يغريه بالاثم ؟ أو هو في الحق طيف أبيه يحضه على الواجب ؟ . . . ومن تردده أنه كان يحار في كونه ويتساءل : أيكون أم لا يكون ؟ ثم يتقلب في الجواب ويتقلب في العمل كما يحدث لكل حائر مضطرب العقيدة بين الشك واليقين . ولو أنه ظهر لنا

فى الرواية على غير هذه الصورة لكان هذا هو التناقض الذى يعاب على المؤلف ويوقع القارئ فى صعوبة الفهم لهذه الشخصية التى يجب أن تكون متناقضة ثم لا يرى منها فى المواقف المختلفة الا التوافق والاستقامة على مسلك واحد . . » .

وتحضرنا - ونحن نكتب هذه السطور - مشاهد المسارح المتعددة التى رأينا عليها أقطاب فن التمثيل يخرجون « شخصية » هملت على المسرح ولا يتفق منهم اثنان على تمثيلية فى مسحة واحدة أو على نمط واحد !

لقد شهدنا هذه الشخصية الحية تمثل على المسرح وعلى اللوحة البيضاء ، وشهدناها من اخراج العباقرة الانجليز والفرنسيين والايطاليين واليونان والمصريين ، فلم نر فى تمثيل واحد منهم انحرافا كبيرا عن طبيعة الشخصية ، ولكنهم كذلك لم يظهروا لنا بمظهر واحد لهملت كما تعرضه الرواية من فصولها الاولى الى ختامها .

وكنا نعود الى انفسنا فنشعر بأننا لا نشك فى عبقرية الممثلين ، ولا فى عبقرية المخرجين ، ولا فى صدق الشخصية ، ولا فى قدرة المؤلف . فمن أين جاء هذا الاختلاف بين أدوار الممثلين وأنماط المخرجين ؟

ولم نلبث أن شعرنا بسبب هذا الاختلاف كما ينبغى أن يكون ، وعلمنا ان الصدق للحياة هو سببه الطبيعى فى هذا الدور وفى كل دور من قبيله ، لأنه دور يوضع لشخصية حية مطبوعة ، ولا يوضع لشخصية محكية أو مصنوعة ، ولا تتفاعل الحياة مع الناظر اليها على صورة واحدة فى خلائقها وأعمالها ولو التقيت بها مرات فى اليوم الواحد لقاء المقيمين معا فى المسكن الواحد أو الجهة الواحدة ، وتلك هى آية الصدق للحياة عند المقارنة بينها وبين المصنوعات والمحكيات آيتها أنها تقبل الاختلاف البعيد ولكنها تظل - مع هذا - صحيحة موافقة للأصل الحى الذى تصدر عنه وترجع اليه .

ان التمثال المصبوب لا يمثل على غير صورة واحدة ولو نظرنا اليه في اليوم ألف مرة ، ولكن صاحب التمثال قد يصنع له ألف تمثال من النحاس ومن الحجر ومن الخشب ومن الطين ومن كل مادة تصنع منها التماثيل الفنية ، ونراها جميعا ولا نشك في صدق الفنانين ولا في صدق الحياة ، لأن هذا بعينه هو صدق الفن وصدق الحياة .

والقرص الشمعى يسمعا النغمة الواحدة كلما دار على صوت واحد لا يتغير ولا سبيل الى تغييره اذا نحن حاولناه ، ولكن المغنى الذىلقى تلك النغمة وسجلها على القرص الشمعى يستطيع ان يعيدها علينا اليوم غير ما سمعناها بالأمس ولا نتهمه بمناقضة نفسه ولا بمناقضة فنه ، لأنه حتى يوافق سنة الحياة في طبيعته وفي طبائع سائر الأحياء . . . وقد يأتى ملحن آخر فيصنع تلك النغمة على لحن غير لحنها ولكنه لحن مطبوع موافق للطبائع والفنون ، فلا يجوز لنا أن نحكم عليه بالخطأ لأنه لم يكن حكاية حرفية للمغنى الأول ولا لواضع لحنه ، فان هذا هو معنى الحياة الذى تخالف به معنى الجمال ، ومعنى الآلة التى تحكى الحياة : معناها أنها تختلف ثم تختلف ولا تزال صادقة في كل نمط من أنماط الخلاف .

ونحن نعرض أقوال الناقدین في الحوار التالى فنحس من خلالها اثر هذا الصدق وهذا الاختلاف فيما يتناولون به شخصية هملت وشخصيات زملائه وزميلاته أبطال الرواية وبطلاتها ، فانهم ينظرون اليهم كما عرضتهم فصولها الوسطى فيسمونهم بالوجوه المقنعة ، لأنهم يخرجون من أقنعتهم الظاهرة بما وراءها من خلائقهم المطبوعة ، فاذا بهم في أطوارهم المتتابعة كأنهم قناع يبرز من وراء قناع ، وكلها صور حية صادقة ، اذ كان قناع الطبيعة غير قناع الوجوه المصنوعة ، هو في كذبه أحيانا يمثل صورة صادقة وهى صورة الكذاب المطبوع .

يقول الأستاذ كرونبرجر : « ان أقنعة الشخصيات — كما يبدو لى —

تخلع تدريجا ، ولو أنها في بعض الأحيان تستبدل بغيرها » .

ويجيبه الأستاذ بريزون سائلا : « هل تظنون أيها السادة أن السبب في أن شخصية هملت قد بدت محيرة للناس ، أو أنها أصبحت نوعا من أحجية محيرة من الجمال والفلسفة ، لأن بناء المسرحية قد وضع بحيث يصرف كل فرد فيها وقتا كبيرا ليدعى أنه شيء ما ؟ هل ذلك هو السبب في أن المسرحية تبدو صعبة الفهم ؟ » .

ويوافقه الأستاذ كرونبرجر فيعود الأستاذ بريزون قائلا : « . . . ومع ذلك فإن كلا منا يلبس الأقنعة في كل وقت . وأعتقد - من ثم - أن المسرحية شديدة المطابقة للحياة » .

وتلك هي آية الصدق فيها وآية العبقرية في تأليفها وتمثيلها ، فإنها تختلف على حالات كثيرة وتصدق على كل حالة ، ولو جاءت متكررة - طبق الأصل - كما يكتب على النسخ المنقولة لخرجت من عداد الكائنات الحية إلى عداد المصنوعات والمحكيات .

لقد أخطأ شكسبير كثيرا في النقل عن التاريخ ، ولكن كان قليل الخطأ جدا في النقل عن الحياة .

وفي هذه الرواية بعينها تكلم عن جامعة وتبرج كأنها كانت موجودة على عهد هملت ، وهي لم توجد قبل مفتتح القرن السادس عشر ، وتكلم عن الحرس السويسري وهو نظام لم يعرف بين أبناء بلاد الشمال ، وذكر إطلاق المدافع وقد كانت مجهولة يومذاك . وقد نفعه خطأ التاريخ عند فريق من النقاد فاستدلوا به على أصالة تأليفه للروايات المنسوبة إليه ، إذ كان المتعلمون من النبلاء الذين قيل انهم ألفوا تلك الروايات باسمه لا يجهلون على ظنهم تلك الوقائع التاريخية ، ولكن أمانته للحياة كانت أنفع له وللعارفين من كل أمانة تاريخية ، لأن إبطاله - ولا سيما بطل هذه الرواية - قد أصبحوا نماذج للمشرحين والمحللين من علماء الطب والدراسات النفسية ، فكانت شخصية هملت أصلح للبحث الحديث من المرضى الأحياء ، لأن هؤلاء المرضى لم يظفروا بوصف من قلم شاعر

عبرى يشبتهم للدرس والتأمل كما أثبت شكسبير شخصية هملت
للمناظرين والمتأملين ، وقد قابل المشرحون والمحللون بين هذه الشخصية
الفنية وبين أمثالها من الشخصيات الحية التى تعانى من علل النفس
ما كان يعانيه زميلها الخيالى ، فكان المثال الخيالى هو مرجع التصحيح
للأمثلة القائمة بقيد الحياة . وعادت حقيقة تلك الفكاهة التى أرسلها
مرجكفسكى حين قال متهمكها عن جيتى انه يشبه تمثاله تماما لسكونه
ووقاره . فانك لا تخطيء أن تسمع اليوم من بعض المشرحين والمحللين
أن هذا المريض يشبه هملت ويظهر عليه التصنع حين يخالف بعض
أقواله وأفعاله ، وبهذا يصدق قول القائلين ان الفن الجميل قد يكون
أطبع من الطبيعة لأنه طبيعة يزيد عليها الهام الفنان وتمثيل الكلم المفهوم .

عباس محمود العقاد

الحوار

جون كارادين

لويس كرونبرجر

ليمان بريزون

بريزون : حينما يتصدى الانسان للحديث عن « هملت » فان المشكلة التى تواجهه هى مشكلة تحديد ما ينبغى أن يعاد قوله من بين آلاف الأشياء التى قيلت من قبل عن « هملت » .

كارادين : فعلا .. لا اظن أن ثمة شيئا جديدا فعلا يمكن ذكره عن هملت .. ولكنى أتصور أن هناك بغض المسائل التى تحسن اعادة ثانياة .

بريزون : هل يرجع ذلك الى سوء تفسيرها ؟

كارادين : لعله يرجع الى سوء التأويل الذى وقع على المسرحية فى السنوات الثمانين أو التسعين الماضية .

بريزون : الا تظن يا سيدى كارادين أن قصة هملت التى تعرض علينا اليوم فى السينما أو على المسرح ليست هى المسرحية التى ينبغى أن نشهدها .

كارادين : بكل تأكيد أعتقد ذلك . واطن أن من المستحسن أن نستذكر كيف بنيت المسرحية . فمع أن الناشرين قد

وضعوها في خمسة فصول ، فاني أعتقد أنه كان من
الأوفق لو قسمت على ثلاثة أقسام : القسم الأول هو
فترة اعداد ، فترة تكوين الاهتمام بالشخصيات والموقف
في الدانمارك . والقسم الثاني أسميه (ملهاة الأقنعة) ،
ففيه يلبس كل شخص وجها زائفا ، وكل فرد يتجسس
على الآخرين غيره ، ولكل منهم الفرصة الكافية ليفعل
ذلك . أما القسم الثالث فهو الدروة ، اندماج
الشخصيات في الدور .

بريزون : وهنا تكون المأساة فيها .

كارادين : وهناك تكون المأساة أيضا .. انها مأساة في البداية ،
ومأساة في النهاية ، أما الجزء الأوسط فهو ملهاة
الأقنعة ...

كرونبيرجر : أعتقد أن ذلك حق .. وأظن ياسيد كارادين ، أنه يمكن
النظر الى ملهاة الأقنعة من وجهتين : واحدة من حيث
انها مسرحية دسائس ، تكون فيها الخيانة والخداع
جزءا من العقدة .. والوجهة الثانية أنها مسرحية
شخصيات يلبس فيها هملت بتفوق مجموعة متتابعة من
الأقنعة ليستغفل الآخرين ، ولأنه أيضا قلق حساس
مشغوف بتمثيل الأدوار .

كارادين : أعتقد أنه من ذلك النوع الولوع بشتى الفنون ، انه يدعى
أن له معرفة بعدد منها .

بريزون : لقد نسبت اليه كل الفضائل يوما ما .. ولكنك حين
تذكر أن الناس يلعبون دورا في الجزء الأوسط من
المسرحية ، ملهاة الأقنعة - فهل تشير بذلك الى أن الناس
في عصر اليزابيث كانوا ينظرون الى الموقف بشكل يختلفه

عن الطريقة التى ننظر بها اليه . . وأنهم كانوا يهتمون بالواقعة ؟؟ أليس من الحقيقى أنه حينما يتحدث الناقد الحديث عن (هملت) فإنه يتجاهل الحديث عن جهاز الفن المسرحى فى عصر اليزابيث الذى يعتمد على الدم والرعد والدسياسة ، ونراه يهتم فقط بالمشكلة الروحية ؟ . . ان المسرحية لأكبر بكثير من أن تكون مجرد مشكلة روحية .

كارادين : نعم . . انى متأكد من ذلك ياسيد بريزون . . وأظن أن المسرحية هى - أساسا - ميلودراما ، وأنها مثيرة جدا . . فاذا ما أخذ المخرج الحديث ذلك فى اعتباره ، فإن هملت تكون أكثر تشويقا لعامة الجمهور ، مما تبدو عليه الآن .

كرونبيرجر : ولكن - وهى بهذا المعنى أيضا - ألا تظن أنها ما زالت مسرحية أقنعة ؟ من أولها الى آخرها . . ان لا يرتس والملك ما زالا يرتديان الأقنعة عند النهاية . . حينما تهباً للدخول فى تلك المباراة .

كارادين : انى أتساءل عما اذا كانا يلبسان أقنعة عند هذه النقطة أم لا . اعتقد انهما كانا أكثر جدية فى ذلك الوقت ، فلقد تطورت الأمور بينهما الى مازق صعب .

كرونبيرجر : ولكنهما كانا ما زالا يغمران بهملت للدخول فى المباراة .
كارادين : نعم انك محق من هذه الناحية يا مستر كرونبيرجر .
انهما كانا يلبسان أقنعة . . ولكنى أقول ان ذلك كان لغرض خفى بعض الخفاء .

كرونبيرجر : اعتقد ان هذه كانت أقنعة المؤامرة .

كارادين : هذا حق .

كرونيبرجر : ان اقنعة الشخصيات - كما يبدو لي - تخلع تدريجا ،
ولو أنها في بعض الأحيان تستبدل بغيرها .

بريزون : هل تظنون أيها السادة أن السبب في أن شخصية هملت
قد بدت محيرة للناس أو أنها أصبحت نوعا من أحجية
محيرة من الجمال والفلسفة ، يرجع الى أن بناء المسرحية
قد وضع بحيث يصرف كل فرد فيها وقتا كبيرا ليدعى
انه شيء ما ؟ هل ذلك هو السبب في أن المسرحية تبدو
صعبة الفهم ؟

كرونيبرجر : ربما كان ذلك هو أحد الأسباب يا سيد بريزون .

كارادين : أظن أن ذلك قد يكون هو السبب الرئيسي . ومع ذلك
فإن كلا منا يرتدى اقنعة في كل وقت . واعتقد أن
المسرحية شديدة المطابقة للحياة ، وإن ذلك من الأسباب
التي تجعل منها مسرحية مثيرة . ويمكن أن تكون مثيرة
أيضا بالنسبة لمن يشهدونها اليوم أو غدا ، كما كانت
بالنسبة لمن شهدوها في عصر الإيزابيث وجيمس .

بريزون : أن ما يقوله شكسبير لنا إذن ، هو أمر يختلف عما يقوله
كاتب المسرحية الذي يكتب مسرحيته ببساطة . . . إذ
أن شكسبير لا يدع الناس يمثلون عاطفة مفردة ،
ولا يعاملهم كعناصر بسيطة في الصراع ، وإنما يجعل منهم
فعلا كائنات بشرية . حيث توجد تلك الطبقات المترابطة
من الصفات التي لا يمكن دائما أن تلتئم أحداها مع
الأخرى .

كارادين : انى متأكد من ذلك . . انى على يقين من أن شخصيات
شكسبير ليست هي ببساطة شخصيات القصة ، أنهم
يمثلون أنواعا معينة من الكائنات البشرية . . . وأظن أنا -
ولعل المستر كرونيبرجر سوف لا يخالفنى كثيرا في

ذلك - أن شخصية هملت نفسه قد مرت فعلا بتغيرات معينة في عرض المسرحية منذ عهد اليزابيث . ومن رأى أن هملت كان يمثل النموذج الأول للأمير المثالى . . وهو بهذه الصفة كان رجل عمل وموهبة . . ولندخل في اعتبارنا طراز الرجال الذين كان شكسبير يستمد منهم نماذجهم ، رجل مثل سير والتر رالى ، أو سير فرانسيس بيكون . . رجل ينحدر من أسرة طيبة ومن أرومة راقية ، ذو مركز عال ، يهتم بكل خصائص الرجولة الحققة في جميع ميادينها سواء في ذلك اكانوا جنودا ، أم كانوا علماء . رجال سياسة ودبلوماسيين ، شعراء ورواد للفن . . ولم يكن هملت ، ذلك الأمير المثالى ، بأقل شأنا من أى من هؤلاء الرجال الذين نعتقد أنهم كانوا نماذج لشخصية هملت . . وأظن أن هذا كان واضحا تماما في تمثيل القصة الى ما يقرب من منتصف القرن الماضى حينما بدأت المدرسة الرومانتيكية ، حيث أخذنا الفكرة التى دست علينا زورا من أن هملت كان مترددا عصبى المراج يدور حول القصر طول الوقت .

كرونبيرجر : أعتقد أن ذلك حق . . وأظن أن شخصية هملت التى تشبه القطعة العليقة . . تلك الشخصية الذابلة ، ذات الرداء الأسود ، التى تدور حول المسرح ، التى لا تصلح لشيء الا أن تناجى نفسها . . أعتقد أن تلك الشخصية شخصية خاطئة . ومن ناحية أخرى لا أظن أنك تستطيع تحويل شخصية هملت الى ما يشبه شخصية ليونيل سترونجفورت . . وأعتقد أنه - بصفة أساسية - رجل لا يتطلع الا الى داخل نفسه ، وذلك لأنه يرتدى قناعا . . والقناع فى الغالب يخدعه هو أكثر مما يخدع

الناس . وتكشف كارولين سيرجيون في كتابها الشائق عن عنصر الصورة عند شكسبير أن معظم الصور في مسرحية هملت عن العلة والمرض . فليس من قبيل المصادفة اذن أن تجد هملت - أساسا - شخصية مختلة الأعصاب . ولكن هذا لا يعنى أنه لم يكن رجل عمل . . فان لديه القدرة على العمل فعلا .

كارادين : بكل تأكيد . . هو كذلك .

كرونيبرجر : انه يطعن بولونيوس دون أن يتردد في التفكير . . ويرسم الخطة لقتل روزنكرانتز وجلدنسترن دون أن يفكر مرتين . . وفي النهاية يؤدي عمله على وجه طيب . . وفي الحقيقة هناك رأى معارض - كما تعلم - أن هملت شخص يميل الى سفك الدماء ويسبب اضطرابا أينما ذهب .

كارادين : بكل تأكيد لقد أدى قدرا عظيما في حياته بالنسبة الى شخص يعتبر مترددا ، مختل الأعصاب ، لا يؤدي شيئا على الاطلاق . ان لدينا فيه تلك الشخصية التي استطاعت قبل بدء المسرحية أن تتوصل بنجاح الى قلب أروع فتاة في المملكة ، رجلا تها تماما ليكون ملكا للدانمرك ، وكانت له في الحقيقة رغبة أكيدة ليكون كذلك . تذكر مشهده مع روزنكرانتز وجلدنسترن حينما كانا يحاولان معرفة سر متاعبه ، اذ يقول انه كان ينقصه « التقسدم » . وحينما يذكره روزنكرانتز وجلدنسترن أنه يملك سلطة الملك نفسه وحق الولاية على العرش ، فيجيب هملت بتلك الملاحظة الماكرة البسيطة « حيثما ينمو العشب . . فان . . » ، « حيثما

ينمو العشب ، فان .. « ألا تذكرنى الآن .. عاونانى

على التذكر .. (*)

كرونبرجر : لا أعرفه .

بريزون : قد لا أعرفه أبدا .

كرونبرجر : ومع ذلك ألا تعتقد أنه يجب علينا استخدام كلمة (اختلال

الأعصاب) أو (مختل الأعصاب) بمعنى عديم الفاعلية ؟

وفى هذه المسرحية يبدو لى أن لا يرتس وهو الشخص

المتهور الى الحد الذى لم يصل اليه هملت يقع فى مثل

مشاكله تماما . وفى المسرحية التى سبقت هملت مباشرة

وهى مسرحية (يوليوس قيصر) ، نجد فيها بروتوس ،

ذلك الانسان المتبصر الفيلسوف يقع فى مثل هذه المتاعب

بمجرد أن يتحول الى رجل عمل . فليست المسألة اذن

أن يصبح هملت — بسبب اسرافه فى تأمل باطن نفسه —

رجلا مشلولاً عن الحركة .. وانما هو نوع خاص من

الرجال الذى يمكن أن نطلق عليه اسم الرجل العصرى،

الرجل الذى يتأمل داخل نفسه ، والذى له دراية

بالحركة ، دراية بالمأساة .. وأعتقد أن الدراية بالمأساة

فى هملت هى التى تجعل منه رجلا عصريا .

بريزون : انك تشير الآن نقطة ذات أهمية كبرى ياسيد كرونبرجر

بالنسبة لصحة ذلك الراى الشائع الذى يقول أن فى

المسرحيات الكبرى مثل مأساة هملت تجد سر المأساة

فى شخصية البطل نفسه . ولا يبدو لى أن هذه الفكرة

(*) يشير كارادين الى مثل نسيه ، حتى هملت

نفسه .. والمثل يقول : « طالما ينمو العشب فى الأرض » .

ويقال فى الفصل الثالث ، المشهد الثانى .

تنتهى الى عصر بشكسبير ولا عصر اليزابيث على الاطلاق ولكنه يبدو لى أن مأساة هملت لا تكمن فى شخصيته هو ، ولكن فى الصراع الكامن فى حياته . لقد وصف السيد كارادين لياقة هملت ليكون ملكا ، كما شرح الظروف — وكلها خارجة عن شخصه — الظروف التى اغتيل فيها أبوه . . أو على الأقل يفكر فى أنه قد يفتال هو نفسه . . أو أن عمه قد اعتلى العرش . . وأن عمه قد أغوى بأمه . . وذلك يعنى أن حياته العامة قد انتهت الى حالة من الصراع المباشر مع الظروف الخاصة بحياته . . ولا توجد شخصية تستطيع حل هذا الصراع بسهولة . . فأى نوع من الأشخاص ذلك الذى يوجد فى مثل الظروف التى وجد هملت نفسه وسطها . . ويستطيع أن يجد حلا سريعا حاسما نظيفا . . ؟

- كارادين : لا أتصور أن أى شخص يستطيع أن يفعل ذلك ؟
- كرونبيرجر : هذا هو الموقف بالضبط .
- كارادين : لقد كان كرومويل رجل فعل وعمل ، ولكنه بالتأكيد صادف مجموعة كبيرة من المتاعب اقتضت منه سنوات طوالا ليحلها .
- كرونبيرجر : وهملت يرتدى كل هذه الأقنعة ، لأنه لا يستطيع مواجهة المشكلة الحقيقية الكائنة فى نفسه .
- كارادين : ان المشكلة الأولى فى حياة هملت — ياسيندى كرونبيرجر وبريزون — هى أنه كان له أب عظيم جدا ، وأعتقد أن من المهم جدا لكى نفهم هملت أن نفهم عظمة أبيه . لقد كان أبوه ملكا عظيما لدرجة أنه أصبح أسطورة فى زمنه . . وحتى قبل موته لابد وأن الشعب كان يعبده ويمجده

كثيرا ، فهو رمز الجندي العظيم ، والملك وأبو الشعب .
وبمثل هذه التركة الثقيلة - التي جعلها هملت على
عائقه - لابد وأن يشعر أى انسان آخر فى موقفه بثقل
هذا العبء . . وهو أن يكون خير خلف لخير سلف .

كرونبرجر : فى الواقع توجد ثلاث مشكلات كان على هملت أن
يواجهها - وهو لم يواجهها تماما : عظمة أبيه ، اثم أمه ،
- وهو بالتأكيد أمر هام بالنسبة اليه - ، واغتصاب
عمه للعرش . . فليس الأمر هو أن كلوديوس مجرد
مفتال . . بل هو أن كلوديوس مغتصب .

بريرون : وانه قد اغتصب العرش الذى كان هملت هو الوريث له .
كرونبرجر : ويبدو لى أن هملت - ككل الناس الذين يستطيعون
بصفة خاصة أن يستخدموا عقولهم كهملت نفسه . .
وهذا ما يجعله فى نظرى مرة ثانية يبدو كرجل عصرى
رائع ، فانه كان قادرا ايضا - بصفة خاصة - على
اختلاق الماذير ، فهو يستطيع دائما ان يتلمس سببا
أو آخر فى انتحال الماذير . وفى رأى أن مفاجاته لنفسه
لم تكن لما فى داخل نفسه ، ولكنها كانت جلاء للصورة
التي يرى بها نفسه ذلك الرجل المتأمل لباطن نفسه ،
الذى يرى نفسه فى ضوء حدث أو آخر حسبما يقتضى
الموقف أو المناسبة الخاصة .

كارادين : أعتقد أن من سوء الحظ أن ننظر الى هذه القطع تحت
اسم « مفاجأة النفس » . . ان « المفاجأة » تعنى أمرا
واحدا عندنا ، وأعتقد انها ربما كانت تعنى شيئا آخر
تماما عند شكسبير . . ومع ذلك فان مفاجأة النفس
ليست الا وسائل مسرحية لتكشف للناس عن حقيقة
الشخصية .

كرونبرجر : انها حالات عقلية من المفروض ان تنكشف .

كارادين : ليست هي في الواقع خطبا موضوعة مطلقا . . وفي حقيقة الأمر حينما أمثل دور هملت أحاول الاحتفاظ بهذه الخطب في جسم المسرحية . انى لا أحاول فصلها أو جعلها خطبا موضوعة ، كما اعتاد ممثلو العصور القديمة أن يفعلوا . وانك لتعلم أن كل فرد اعتاد أن يقف على المسرح . . ثم تحدث فترة صمت محددة . . وهنا تعرف أن « خطبة كبيرة آتية » . . ثم تنتظر ههنا الخطاب الكبير . . وبعد ذلك يستمر عرض المسرحية .

بريزون : هل هي خطبة موجهة للمشاهدين ؟

كرونبرجر : نعم . . انها موجهة مباشرة للمشاهدين .

بريزون : ألا تظن أن شكسبير لم يقصد بها أن تكون كذلك ؟

كارادين : لا أعتقد انه قصد ذلك .

كرونبرجر : انى أوافق السيد كارادين .

كارادين : ان الحديث الانتخابى يوجه دائما الى المتفرجين . . وانى متأكد من أن أحاديث بولونيوس الجانبية القصيرة عن ابنته كانت توجه مباشرة للجمهور . وكان هدفها خلق استجابة .

كرونبرجر : أعتقد أن مفاجأة الممثل لنفسه . انما هي موجهة لنفسه أخرى يمثلها هو . . وكلها تنتهى بعبارات استفهام وتساؤل ما . . أليست هي اذن حالات عقلية يتساءل فيها أكثر مما يصرح ؟

كارادين : انى لا أتصور ان هملت قد وصل الى الحد الذى صرح فيه بشيء ما . . ربما فيما عدا نجواه الأخيرة التى تبدو

في نظري أنها أعظم خطاب في المسرحية كلها . ولو أن هناك أحاديث أخرى أكثر إثارة كوسيلة للكشف عن المأساة في المسرحية . واعتقد أن حديثه على سهول الدانمرك هو أعظم حديث في المسرحية ، بل ومن أندر الأحاديث التي ألقيت على المسرح . . . ولعل السبب في ذلك - كما أظن - هو أنه يحتاج إلى نظر إضافي لتمثيل المشهد . . . إذ أن المنظر الذي يجب أن نستخدمه لهذا الغرض هو منظر جديد من نوعه ، ولكن من الصعب أن يركب ذلك المنظر ضمن الديكور الحديث الذي نضطر لاستخدامه ، وذلك بسبب الاقتصاد الذي نشده في المسرح ، علاوة على أنه يحتاج إلى خمس أو ست شخصيات إضافية .

كروئنبرجر : ويرجع ذلك أيضا إلى أن مشهد فورتنبراس قد اقتطع تماما من المسرحية .

كارادين : هذا صحيح إلى حد ما في الوقت الحاضر . . . فهو يبدو أنه شخصية زائدة أيضا .

بريزون : وماذا كان موقفه بالنسبة إلى أوفيليا ؟ وكيف تفسر ذلك ؟ لقد ذكرت أنه استطاع أن يصل بنجاح إلى قلب أليق فتاة في المملكة وهي أوفيليا ، وهنا تجد في مكان آخر من المسرحية أنه ينبذ أوفيليا فيسبب لها المأساة .

كروئنبرجر : أعتقد أن تلك هي مجرد حالة رجل وسيم ، أو على الأرجح رجل دنيوى ، رجل متبصر يقع عليه عبء مهمة كبرى . . . تحقق من أن هذه الفتاة التي وقع في حبها لن تستطيع أن تفهم مشكلته . . . ولعلنا نذكر أنه يزورها فور حديثه مع الشبح حينما يكون بطبيعة الحال في أشد حالات الضيق .

بريزون : ولم يكن على يقين من أن الشبح كان يخبره بالحقيقة ؟

كارادين : لم يكن متأكدا بعد من أن الشبح كان شبحا حقيقيا . .

ولم يقرر بعد من أنه لم يكن شيطانا متخفيا . . واخذ يكشف قلبه لهذه الفتاة التي يحبها . وأظن ان ما حدث هو - كما أخبرتنا به أوفيليا وحدها - لأننا لم نر هذا الشيء يحدث ، بل فهمناه عن طريق الحركات الهستيرية التي عكف عليها في أثناء زيارته لأوفيليا . . حينما يتطلع اليها ، ويهز رأسه ثم يختفى . . متراجعا الى الوراء في الغرفة . . وهو يهز رأسه بأسى ويتنهد بعمق - أعتقد أن ما حدث هو أنه توجه فورا الى المرأة التي يحبها ليلقى اليها بهموم نفسه ، ويتلمس بعض الراحة ، وربما بعض الحلول لما يعانيه . . ثم ألقى نظرة واحدة على ذلك الوجه البريء الخالي من التعبير ، ويقرر أنه لا فائدة إطلاقا من أن يجد لديها ما يبحث عنه ، فيقطع الأمل .

كرونبيرجر : نعم - وأعتقد أن الوقت لم يكن مناسباً لبدء عواطف الحب أو لاي شيء آخر . . أليس كذلك ؟

كارادين : لقد أحسنت التعبير عن ذلك ياسيد كرونبيرجر . . كم كنت أتمنى ان أفكر في هذه النقطة .

بريزون : ولكن الشبح الذي يثيره موت أوفيليا . . مع أنه قد يؤدي به الى أن ينطلق لسانه بالبلاغة ، وأن يتحدى أخاها لايرتس ، فان الحادث في الواقع لم يؤثر فيه بعمق . . أليس كذلك ؟ أيرجع ذلك الى أنه ما زال يفكر كثيرا في مشاكله الخاصة ؟

كرونبيرجر : لا . . أعتقد ان هناك سببا آخر لذلك . . وهو جزء لا يتجزأ من رأيه . فان هملت قد تغيرت شخصيته في

تطوّر عرض المسرحية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حينما ظهرت المدرسة الرومانسية . ولنبعتبر أنه كان رجلا ناجحا جدا في هذا الجزء من المسرحية . لقد عاد من إنجلترا حيث تخلص من روزنكرانتز وجيلدنسترن دون أن يحس بوخس في الضمير ، وكان قد قتل بولونييس . وهو يعود بعد أن أنزله القراصنة الذين هاجموا سفينته على الشاطئ دون أن يصيبوه بأذى ، ومن الواضح أنه قدم نفسه للقراصنة كرجل محارب ، حتى أنهم من فرط إعجابهم به أنزلوه على الشاطئ وقدموا له ملابس جديدة . وعلى ذلك فأننا نجد أمامنا الآن رجلا استطاع - بعد كل هذه المآزق التي مر بها - أن يكشف في نفسه أنه يستطيع أن يكون رجلا ناجحا في الحياة على أساس أنه رجل عادي ، بغض النظر عن كونه أميرا أو عالما . أنه رجل ناجح ولا بد أنه قد شعر بارتياح كامل لذلك . وعلى قمة هذا النجاح واحترام النفس المكتسب حديثا ، فإن هذا نوع من البعث بالنسبة لهملت . بعث في روح هذا الإنسان . . . وفوق ذلك كله هناك صدمة موت أوفيليا . أن الصدمة جد عميقة . . واعتقد أن الصدمة كانت أشد عمقا في هذه اللحظة بسبب ما كان يحس به من البعث . . لكن الصدمة لم تدم طويلا لأنه ما زال يغلو في نجاحه . واننا لنجده - بعد مشهد المدفن بقليل - نجده في حديث واقعي جدا يتحدث فيه عن مآثره وانتصاراته ويتباهى بها .

كرونيبرجر : أظن أن ذلك حق . . وهذا يشير نقطة هامة في هملت . . ان عنده نوعا من الحماسة ، نوعا من التلذذ . . وفي

الغالب نوعا من الابتهاج لكل شيء يكون في ذات الوقت مرتبطا من الذات . انه يحتقر نفسه كلما كشف بالكلمات عما في قلبه . ومع ذلك فقد كان يهرف في نفس الوقت بالألفاظ . لقد كانت له القدرة المدهشة على اختيار الألفاظ . . وهو حقيقة عبقرى في الألفاظ ، ليس لمجرد أن شكسبير قد وضع الألفاظ على لسانه . أن لديه نوعا من الحساسية ، الحساسية الداخلية في الغالب لكل ما يفعله تقريبا .

كارادين : أعتقد أن أهم نقطة في عرض مسرحية هملت على المسرح هي إبراز تلك الحساسية الداخلية في الإنسان .

كرونبيرجر : ولهذا السبب فهو ممثل ناجح لأنه يحب دوره حتى ولو كان يكره نفسه .

بريزون : ولهذا السبب فإن الممثلين الذين مثلوا دور هملت على أنه شخصية محزونة ، متشائمة ، متكاسلة لم يمثلوا في الواقع شخصية هملت التي فكر فيها شكسبير ، والتي جعلت من هملت مسرحية عظيمة - مع أنها على الدوام مسرحية عظيمة . . اليس كذلك ؟

كارادين : انها تبدو مسرحية عظيمة بصرف النظر عما تفعله بها . .

بريزون : ومن الصعب جدا افسادها . .

كارادين : من المستحيل ذلك . . فلقد شاهدت المسرحية ست عشرة مرة مختلفة وكان بعضها مريعا جدا . . ومع ذلك فلا أعتقد أن هناك ممثلا على درجة من الفشل بحيث يستطيع افساد هذه المسرحية . .

بريزون : وربما نستطيع أن نقول في نفس الوقت أنه لا يوجد أيضا

ممثل على درجة من النجاح بحيث يستطيع أن يوفيهما
حقهما .

كارادين : ليس هناك ممثل جيد يستطيع أن يوفى كل جزء منها
حقه ، وأظن أن هناك مثلاً قديماً يقول : « ان في كل
واحد منا شيئاً من هملت . . ان في هملت شيئاً من كل
واحد منا » .

بريرون : ولكن ماذا عن موقفه نحو أمه . ما قولك في هذا الموقف
الذي يختلط فيه الحب بالبغض .

كرونبيرجر : أظن أن هذه النقطة - من وجهة النظر الحديثة في
مسرحية هملت - هي مثار الجدل والخلاف الكثير
والحيرة . . وبالتأكيد لقد كان شعوره نحو أمه شعوراً
مريباً جداً وشعوراً قوياً في نفس الوقت . . لقد كان
يعبر عن شعوره هذا في اشارات ثلثة اليها كزانية ، انه
في الواقع يتحدث بمنتهى الصراحة عن انها زانية وانها
قارفت الاثم . . ويبدو لي أن هذا هو مفتاح علاقته
الخاصة بها ، وبالمملك ، وبأبيه - ولو أن هناك ما يفوق
ذلك بكثير في صورة أطماعه الخاصة - لم يكن قادراً
أبداً على مواجهة الموقف . كان يستطيع أن يواجهه فقط
بنوع من التهكم اللاذع . . « هملت . . لقد أسأت كثيراً
إلى أبيك » . . « أماء . . لقد أسأت كثيراً إلى كرامة
أبي . . » انها كانت تصدر دائماً منه كنوع من التهكم
اللاذع .

كارادين : من المرجح - على ما أظن - أن المشكلة في علاقة هملت
بأمه هو أنه لم يدرك تماماً أن أباه كان رجلاً عظيماً لدرجة
أنه يغلب على الظن أنه ضاق ذرعاً بأمه . وأنه لم يدرك

المبرر (أو على الأقل الضعيف البشرى) الذى كان له
أثره حتما فى الملكة فى أثناء غياب الملك عنها غيبة طويلة .

بريزون : هذا طبيعى جدا .

كرونيبرجر : هذا حقيقى جدا . . يبدو كذلك . . نعم .

بريزون : تلك هى الطريقة التى ينظر بها الابن الى مثل هذا
الموقف . . وهل شعوره الذى كان يختلط فيه الحب
والكره لأمه والريبة فى تصرفاتها ، هل هذا الشعور
هو النقطة الحقيقية الهامة التى جعلته شخصية مترددة؟
وكما ذكر السيد كارادين منذ لحظة واحدة ، فإنه رجل
يسير قدما عبر المسرحية ، ويواجه كل أنواع الأزمات ،
ويمتطى صهوتها بعجلة وانتصار وسرعة ، ولا يبدو أنه
ارتبك أمام أى مشكلة تواجهه فيما عدا هذه المشكلة
الأساسية .

كارادين : أعتقد أن السبب الأساسى فى تردده هو قلة إيمانه
بالشبح .

بريزون : تلك هى البداية .

كارادين : نعم . . وهنا يتوافر لدينا جهاز الشياطين الخاص بعصر
اليزابيث وهو يؤدى دوره فى احدى مسرحيات شكسبير .
لقد كان الناس فى عصر اليزابيث يؤمنون ببقاء الأرواح . .
ويعتقدون أيضا فى الشياطين كما كانوا يعتقدون أن
الشیطان يستطيع أن يتخذ لنفسه أية صورة كما أشار
هملت الى ذلك .

كرونيبرجر : ان الأسباب التى يبرر بها تردده ، كلها سليمة
وواضحة . . أولا ، ربما لا يكون هذا أباه ، فقد يكون

الشیطان .. وثانیا فانه یجب أن یتأكد من الحقیقة بمواجهة الملك بالقصة .. ثم انه لا یتستطیع اغتیاله لأنه كان یصلی .. وهكذا .. ومع ذلك فلماذا تصبح هذه المشكلة هی المشكلة الوحيدة التى لم یتستطع أن یواجهها .. الجزء الوحید من العمل الذى لم یتستطع القيام به . ولا أظن أن الإجابة تنطوی فقط فی شخص أمه ، ولا أعلم أكان ینبغی علینا أن نفهمها .. ولا أظن أن هملت هو شخصية یمکن فهمها . واعتقد - كما ذکر فستر مارك فان دورین - أن هملت واقعی ، لأنه غامض .

کارادین : کسائر الناس الى حد ما .

کرونبرجر : ویبدو لی أن عقد أى دراسة تاریخیة عن هملت یتعتبر أعظم اجحاف له ، ولشکسبیر ، ولنا ایضا .. والا لما ذهبنا الى مشاهدة المسرحیة بمثل ما نذهب به من شوق وافتتان .

کارادین : انی أتساءل یا سید کرونبرجر عما اذا كان هملت لم یتستمتع بمشاکله ویتعلق بها ؟

کرونبرجر : اعتقد أنه فعل ذلك .. وأظن أن هذا یرجع نوعا ما الى ما به « ونوعا آخر الى ما قصدته من تحمسه لکراهیة نفسه ومتعته فی أن یمکن ممثلا .

بریزون : انی اعتقد ذلك بكل معانی الکلمة .. ان هملت هو مثل للشخصیة المركزیة فی عصر النهضة بانجلترا .. حیث تصادف طراز الرجل الذى تتقد فیہ الرغبة الملحة للحیاة لدرجة أنه یتستمتع فیها بمآسیه الشخصیة .. ان اقتران قدرات التبصر العمیق وكل هذه المواهب مع اللذة الدافقة ، تقودنا الى رجل لا یتستطیع أن يأخذ

الحياة يسر أو يحل مشاكل حياته ببساطة .. وقد يكون ذلك من الأشياء التي كانت من خصائص الإنسان في عصر النهضة .

كارادين : اننا نعود مباشرة الى ما قلته يا سيد بريزون من أن هملت هو المثل الأعلى ، رمز الأمير الوسيم . وبكل تأكيد هو طراز أعلى للرجل في عصر النهضة .

كرونبيرجر : ورجل العصر الحديث أيضا - واقترح أن يكتب شيء عن التعويض الذي يقابل الإصابة بمرض عصبي .

كارادين : لقد وصف هملت بأنه رمز لرجل عصر النهضة .. وكم كنت أود لو بقي أناس أكثر أحياء من عصر النهضة اليوم . كم تكون الدنيا أصح حالا على ما أظن .

بريزون : اعتقد أن ما يمنعنا جميعا من أن نكون صورا مطابقة لهملت ، ليس المشكلات ، وربما أيضا ليس القدرة على العمل .. وانما القدرة على تحمسنا للأشياء .. كم نحن ممثلون مدهشون في حياتنا الخاصة .

كارادين : ألا يمكن أن يكون سبب فشلنا في فهم هملت هو أن رجل العصر الحديث على درجة عالية من التخصص ، في حين أن رجل عصر النهضة كان متعدد الجوانب ؟

كرونبيرجر : نعم .. أعتقد أن ذلك صحيح جدا .

بريزون : وعلى أية حال .. فإن لديكم في القصة سحرا لن ينتهي .

مبحث في المعرفة الإنسانية

An Enquiry Concerning Human Understanding

لداقيد هيوم

David Hume

دافيد هيوم

١٧١١ - ١٧٧٦

فيلسوف ومؤرخ اسكتلندي . درس في أدنبرة ورحل الى فرنسا سنة ١٧٣٤ حيث أقام في بلدة انجو حتى سنة ١٧٣٧ ، ثم ارتحل الى برويكشير في سنة ١٧٤٠ حيث كان مرافقا لمركيز اندال من سنة ١٧٤٥ حتى ١٧٤٦ ، وصار بعدها سكرتيرا للجنرال جيمس سينكلير . وفي سنة ١٧٥٢ عين أمينا لمكتبه كلية الحقوق في أدنبرة ، ولكنه عاد الى فرنسا وعمل فيها وزيرا للدولة .

امتاز هيوم بأنه مفسر مذهب الشك في الفلسفة الذي كان له تأثير كبير في الفلسفة الميتافيزيقية في ذلك الوقت . فلقد ركز منطقته على التجربة الدقيقة . . فلاحاساسات وحدها التي تكون العقل ، والتسبيب، مثل الحقائق نفسها من الاستحالة اثباتها .

ومن بين ماكتبه هيوم ، نبذة في الطبيعة الانسانية، والأخلاق والسياسة ، ومبحث في مبادئ الأخلاق ، والتاريخ الطبيعي للدين . وإلى جانب ذلك كتب عدة مقالات فلسفية تتعلق بالمعرفة الانسانية ، والتي سميت « مبحث في المعرفة الانسانية » في سنة ١٧٤٨ .

تعريف بالكتاب

يسأل الأستاذ بريسون في مبدأ الحوار التالي : لماذا أصبح موقفه هيوم المتشكك مهما اليوم ؟

ويجيب الأستاذ بوعز بأن القدرة على التشكك هي حاجة الناس اليوم ! . . ففى مائتى السنة التى عاشها الناس لم تواجههم مثل هذه المؤجة من التعصب والاستبداد . .

وتلك ملاحظة جديرة بالباحثين فى مذهب هذا الفيلسوف المطبوع على طلب الحقيقة بأدواتها الانسانية ، فان العصور التى تروج فيها المذاهب الحتمية ويعسبها الناس عقيدة من العقائد التى ينقادون لها انقيادهم الأعمى لكل ما يجهلون حقيقته ، هى أحوج ما تكون الى القدرة على السؤال ، ثم القدرة على امتحان الجواب ، فليس لداء التعصب الأعمى من ترياق أنفع من القدرة على مقابلة الدعاوى بالشكوك ومناقشة البراهين بالمنطق السليم والتجربة الواقعية ، وهما محك كل برهان .

وليس ادل على أن المذهب الذى من قبيل مذهب هيوم حاجة انسانية متجددة من تكرار ظهوره فى كل عصر من عصور الثقافة المزدهرة التى تروج فيها المعرفة الانسانية ويوشك أن تملكها الخلاء فتخرج عن حدودها وتدعى لنفسها ما ليس لها وراء تلك الحدود ، وقد يكون مجهولا محتاجا الى اعادة النظر حتى فى نطاق تلك الحدود .

ظهرت المقابلة بين المعرفة النظرية الفكرية وبين المعرفة الحسية المنطقية بعد عصر السفسطائيين فى اليونان القديمة ، وكان السفسطائيون — كما يؤخذ من معنى هذا اللفظ — يعتبرون أنهم هم الحكماء الواصلون Sophists ، فجاء بعدهم الباحثون الذين قنعوا من المعرفة بمحبة

الحكمة أو طلبها ، وهم الذين اشتهروا باسم الفلاسفة أى محبى
الحكمة . ثم ارتسم الفاصل بين مذهب النظر المثالى ومذهب الدرس
الواقعى فيما كان من خلاف بين طريقة أفلاطون وطريقة أرسطو ، ومن
جاء بعدهم من أتباع المدرستين الرواقية والابيقورية .

ولما تفتحت الأذهان للبحث فى ظلمات القرون الوسطى عادت هذه
المقابلة بين الطريقتين فى مذهب الواقعيين Realists والاسميين
Nominalists ، وأولهم يقولون ان الوجود الحقيقى هو الفرد من كل
نوع لأنه محيوس مشاهد قابل للتفكير فيه على أساس التجربة
الواقعية ، وأن النوع العام اسم لا وجود له بمعزل عن وجود كل فرد
من أفراد ، ولذلك أطلقوا لقب « الاسميين » على المخالفين لهم ممن
يقولون بأن وجود الأنواع سابق لوجود الأفراد ، وأن الشجر سابق
للشجرة ، والإنسان سابق لهذا الرجل وتلك المرأة ممن يحتويهم نوع
الإنسان .

ثم تكرر هذا الاختلاف بين العقليين Rationalis والتجريبيين
Empiricism ، وأولهم يقولون بإمكان المعرفة من طريق النظر العقلى ،
ويخالفهم الآخرون فيقولون بأن النظر العقلى وحده قاصر عن تحقيق
المعرفة ما لم تثبتها التجربة الواقعية والامتحان بوسائل الاختبار العلمى
أو الأقيسة الرياضية .

وكان الفريقان معا فى حاجة الى العنان الذى يكبح جماح الشطط فى
كلا الطريقتين ، فظهر مذهب هيوم ليقول لكل من العقليين والتجريبيين
ان معرفته محدودة بحدود الحس والعادة فلا يحق لأحد من الفريقين
أن يزعم أنه صاحب اليقين القاطع دون الفريق الآخر ، ولا يجوز أن يكون
اليقين بتكرار التجربة ألوف المرات أثبت فى الدلالة على السبب الصحيح
من تكرارها مئآت أو عشرات ؛ لأن حكم العادة هو الحكم الآخر فى جميع
الحالات ، وكل ما تثبته العادة أن هذا الشيء حصل مع ذاك ولكنها
لا تثبت أنه هو سببه الذى لا ينفك عنه ولا يأتى فى المستقبل بغير
ما أتى به فى التجارب الماضية .

واليوم - بعد استفحال دعوى العلم الطبيعى والمذاهب الحتمية -
نسمع أصوات النزاع حول هذه القضية من فجائها المختلفة بين
الفلاسفة والمناطق والعلماء .

نسمعها من جانب الوجوديين الذين سموا بهذا الاسم لأنهم يقولون
- كما قال الواقعيون قديما - أن الوجود الصحيح إنما هو وجود الفرد،
وأن وجود الأنواع أن هو إلا وهم من الأوهام .

ونسمعها من جانب المنطقيين الإيجابيين Positive Legicians
لأنهم يقولون بأن التفكير المنطقى إنما يقاس له بالتجربة الإيجابية ،
ولا برهان له غير برهان الحس فهو وحده شيء ذو معنى Sense وكل
ما عداه فهو شيء بلا معنى Non-sense ولا يدور البحث فيه على شيء له
طائل بعد النظر القريب أو النظر البعيد .

ونسمعها من جانب العلماء الطبيعيين حين يردون على فلاسفة العلم
فيقولون أن العلوم الطبيعية كلها إنما هي تقارير وصفية Descriptive
وليست بتقارير برهان أو بيان للأسباب الحقيقية Demonstrative .

ونود أن نقول في هذا السياق أننا نشعر بالحاجة إلى المزيد من
الاتصال بين الثقافات الغربية والثقافات الشرقية ونحن نكتب عن مذهب
هيوم ومذهب العلم الحديث فى السببية ، فقد كان ينبغى أن يكون اسم
الامام الغزالي أول الأسماء التى تذكر فى هذا السياق ، لأنه قد سبق
هذا المذهب بتفصيلاته - نعم بأوسع تفصيلاته - قبل هيوم بستة
قرون ، وقبل العلماء المعاصرين بأكثر من ثمانية قرون .

وقد كان عصر الغزالي كالعصر الحاضر فى رواج المذاهب الحتمية
وشيوع الغرور بالمعرفة الانسانية ، تارة باسم الفلسفة ، وتارة باسم
العقائد والدعوات .

فقام الامام الغزالي بادحاض هذه الدعوات جميعا بمذهبه العميق
فى السببية ، وكان مذهبه هذا خير رائد لتصحيح القول فى تعليقات العلم
والفلسفة والمنطق ، على السواء .

يقول الغزالي إن العلاقة بين الظواهر الطبيعية إنما هي علاقة
مقارنة وليست علاقة سببية مهما يبلغ من تكرارها أمام الحس والنظر .
« وان الاقتراح بين ما يعتقد في العادة سببا ، وما يعتقد مسببا
ليس ضروريا عندنا . بل كل شيئين ليس هذا ذاك ولا ذاك هذا .
ولا اثبات أحدهما متضمن لإثبات الآخر ، ولا نفيه متضمن لنفي الآخر -
فليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر ، ولا من ضرورة عدم
أحدهما عدم الآخر » .

واعجب من ذلك قوله إن هذه الظواهر قد ترجع الى مقارنات خفية
ملازمة لها غير المقارنات الظاهرة : « ومن أين يأمن الخصم أن يكون في
المبادئ للوجود علل وأسباب تفيض منها هذه الحوادث عند حصول
ملاقاة بينها ، إلا أنها ثابتة ليست تنعدم ولا هي أجسام متحركة فتغيب ،
ولو انعدمت أو غابت لأدركنا التفرقة وفهمنا أن ثم سببا وراء
ما شاهدناه . . » .

نعم وهكذا ظهر جرفا جرفا من تحقیقات العلم الحديث . فليست
أسباب الظواهر الطبيعية مقارنات النار والتراب والهواء والماء كما ظن
العلماء والفلاسفة قديما ، ولكنها هي مقارنات قوى ثابتة ليست بالأجسام
المتحركة ، هي قوى الكهربية والنويات والذرات ، ومن ورائها قوى
أخرى لا يزال البحث عنها يدل على صحة الرأي الذي تقدم اليه الغزالي
في مسألة السببية ، وصحة الآراء التي رتبها على هذا الرأي وانتهى بها
الى مقدمات الإيمان ، وجاء هيوم بعده فقال عنه أنه الاعتقاد Belief
الذي يترتب على العادة ، مع الاختلاف بين هيوم والغزالي في النتيجة
نالتى تنتهى اليها عادات التفكير .

فاذا صبحت ملاحظة الباحثين بالفضلاء فيما يلى من الحوار عن
مذهب هيوم وحاجة العصر اليه فهذا المثل الرائع في مذهب الغزالي
يؤكد تلك الملاحظة ويزيدها تقريرا وتطبيقا على الأزمنة المتباينة والأمم
المختلفة ، لأنها أثبتت في القرن العاشر كما ثبتت في القرن العشرين ،

وتحققت بين أبناء الشرق في زمانه كما تحققتا بين أبناء الغرب في هذا الزمان .

واذا كان لنا مانضيفه الى هذه الملاحظة فهو ملاحظة أخرى نجيب بها عن السؤال الذى يرد الآن على كل خاطر :

لماذا تتجدد الحاجة الى تحديد المعرفة الانسانية مرة بعد مرة وعصرا بعد عصر على هذا المنوال الذى شهدناه ولا يكفى فيها أن يقررها المقرون مرة واحدة ثم لا يعودوا اليها ؟

وجواب هذا السؤال أن الناس ينسون حدود المذاهب التى تشكك فى المعرفة ، كما ينسون حدود المعرفة نفسها ، فتأتى كل معرفة جديدة وهى تزعم للناس أنها بدعة لم يسبقها سابق ، وأنها استثناء لا يجوز عليها الاستثناء .

ومن النقص فى مذهب الشك « الهيومى » أن الفيلسوف قد تغاضى — اختيارا أو اضطرارا — عن جانب الاستثناء فى مذهبه ، وهو رأى فى الزمان والمكان ، فهو يقرر أن كل معرفة لا تأتى من جانب الحس والبرهان الرياضى فهى زعم لا دليل عليه ، ولكنه يستثنى الزمان والمكان لأنه يسميهما « حالتين » لا تحتاجان الى المعرفة بالحس ولا بالبرهان الرياضى ، وليس مجرد اعطاء المشكلة العقلية اسما بالحل المقبول لتلك المشكلة فى عرف الحواس ولا فى عرف العقول .

وتتجدد الحاجة الى اعادة النظر فى مذاهب الشك مرة بعد مرة لأن أتباع هذه المذاهب يتخذون شكوكهم ذريعة لاستباحة المحظورات التى لا تبيحها مصلحة الانسان ولا ضمير الانسان ، فتدعو الحاجة دائما الى العقيدة التى ترد تلك الشكوك الى مكانها من الفكر ومكانها من الضمير .

ولا يفوتنا فى ختام هذا التعريف بفلسفة هيوم أن نقول إن الرجل كان اكرم خلقا وأشرف نفسا من أن يتحلل من آدابه وفضائله بذريعة من

فرائع شكوكه وفي المعارف البشرية ، فقد كان مثلاً للأخلاق الفاضلة التي كان يؤمن في حياته العملية بأن الشك يقصر عنها ولا يرتقى إليها . وقد كان يسكن في شارع جديد لم يطلق عليه اسم قبل سكناه ، فأطلقت عليه إحدى المعجبات به من السيدات الظريفات اسم شارع القديس دافيد ، وعرف الشارع بعد ذلك بهذا الاسم الذي اخترناه عنواناً لهذا المقال .

عباس محمود العقاد

الحوار

جورج بوعرز

اروين ادمان

لايمان بريزون

بريزون : هذا الكتاب هو مثل هام لمحاولة الانسان ان يشرح للعالم ما يفكر فيه . لقد كتب هيوم وهو في منتصف الحلقة الثالثة من عمره كتابا من اعظم روائع الفلسفة الحديثة - اذا كان يجوز لى ان استخدم صفة (العظيمة) في حضور اثنين من الفلاسفة - ولما وجد ان انسانا ما لم يعر كتابه هذا انتباها ، وقد تقدم في العمر وأصبح كاتباً مشهوراً الى حد ما في المؤلفات التاريخية ، قرر ان يشرح كتابه للناس . . . وعلى ذلك كتب (المبحث) ليشرح (الرسالة) . ولم يكن هيوم من الشكاك تماماً ، لقد وصف بأنه من أهم الفلاسفة المحدثين . فما هو سبب أهميته اليوم ؟ ولماذا أصبح موقف هيوم المتشكك - وحتى ذلك الموقف المعتدل في التشكك - مهما اليوم ؟

بوعرز : اعتقد أن ذلك هو ما يحتاج الشعب الأمريكى الى معرفته في الوقت الحاضر يا سيد بريزون . . . ففي المائتى السنة أو أكثر التى عشناها لم تواجهنا مثل هذه الموجة من التعصب والاستبداد .

بريزون : فى أنفسنا يا سيد بوعرز .

بوعز : فى انفسنا ، وفى الأمريكیین عموماً . . فلقد سيقّت أدلة كثيرة لصرف الجمهور الأمريكى والمتعلمین منه خاصة ، عن اختبار أنفسهم وفحص أفكارهم ، ولم يسبق أن سيقّت الیه أدلة بهذه الكثرة .

ادمان : لهذا كانت روح الشك فى العقائد الجامدة وهو ما اشتهرت به مقالات هیوم وكتبه الكبرى ، كانت ظاهرة عقلیة سليمة . ولكنى أظن أن هناك شیئاً أعظم أهمیة من مجرد صفة الناقد الشكاك فى هیوم . . لقد بدأ فى الواقع بوضع أسس فن النقد الحديث . . وفى واقع الأمر كان هو نفسه شديد الشك ، فى ذلك النوع من التشكك الذى یمثله سكّس امیركس فى العالم القديم .

بریزون : حينما تحدثنا فى الأسبوع الماضى « یاسید ادمان » عن سكّس بوصفه الرجل الشكاك الكامل ، انتهینا عند الفكرة التى عبرت عنها بكلماتك وهى — على ما أظن — أن التشكك أمر یحسن بنا أن نفهمه ، ولكنه لم یزودك بأى أساس حقیقى لاتجاه نحو الحیاة أو المعرفة ، وكان عليك أن تصل الى ما هو أبعد من ذلك . فهل تعطيك هیوم ذلك الشئ الأبعد ؟

ادمان : أعتقد أنه یعطى . . ومن المهم أن نرى أنه میز نفسه عن ذلك النوع من التشكك (الارتیابیة) . ولناخذ قطعة من كتابه هذا ، فهو یقول : الشكاك الكامل لا یتوقع أن یكون لفلسفته أى أثر دائم على العقل الإنسانى . . وإذا كان لها فان أثرها قد یكون نافعا للمجتمع . وعلى العكس ، فانه یجب أن یعترف اذا كان ثمة ما یعترف به — بأن كل الحیاة البشریة یجب أن تفنى اذا ما قدر لمبادئه أن تنتشر فى العالم باطراد .

فكل قول ، وكل فعل سوف يتوقف مباشرة ، وأن الناس سوف يبقون في سببات كامل حتى تضع ضرورات الحياة - التي لم تشبع - حدا لبقائهم التعس . .
والحق أن مثل هذا الحدث الخطير لا ينتج أثره الا قليلا ، خشية أن الطبيعة دائما غاية في القوة أمام المبادئ .
ومع أن الشكاك قد يلقي بنفسه أو بالآخرين في حيرة أو ارتباك وقتي في منطق تفكيره العميق ، فان أول واتفه حدث في حياته سوف يطيح بشكوكه وتحرجاته .

بوعز : ألا تظن أن « اطاحة كل الشكوك والتحرجات » هي بالضبط غاية ما نصبو اليه في لهفة في الوقت الحاضر ؟

ادمسان : ولكن اذا ما استعرضنا شكوكه وتحرجاته مرة ثانية ، فانك ترى أنها كانت شكوكا وتحرجات ازاء ما اعتبره بحق افتراضات جامدة سائدة مما شاع حول المعرفة .

بريزون : حول المعرفة الآن . . وليس حول الحياة ؟

ادمسان : كلا . . حول المعرفة .

بريزون : ليست هذه أخلاقياته . . انها طريقته . .

ادمسان : مجرد طريقته . لقد كانت هناك نظريتان شائعتان انتشرت خلال مئات السنين . في داخل ما يسمى عادة بالتقليد العقلي ، وهو التقليد الذي يتناول طبيعة العقل ، أو القدرة العقلية في الكون ، وضع ديكارت نظريته التي تقول انك اذا ما تراجعت الى نقطة بدائية معينة من نقط الانسحاب ، فانك تستطيع أن تصل الى مرحلة التثبت أو اليقينية . . وانك اذا ما تجاوزت هذه النقطة الى ما بعدها فانك تستطيع أن تجد الكون في صورة متسقة .

بوعز : هذا صحيح للغاية . . واعتقد أن من أعظم رسالات هيوم للعقل في القرن العشرين هو بالضبط ذلك الأثر المتحرر الذي أتاحه لنا هذا اللون من التشكك المعدل مما هو في الواقع نقد ذاتي .

بريزون : متحرر من أي شيء ياسيد بوعز ؟

بوعز : أعتقد أنه يحررنا من عدد من الأشياء . . ليس فقط من التعصب أو السيطرة ، والتي يعلم الله كم نحن في حاجة إلى التحرر منها . . ولكنه تحرير أيضا من التقاليد . . التقاليد غير المدروسة . . ويبدو لي أنك حين تقرأ مبحث هيوم - وهذه هي على الأقل خبرتي كطالب جامعي - تصبح في حالة عقلية تتيح الوسيلة الفنية لنقد نفسك ونقد أفكارك . وقد وجدت أن ذلك أمر عظيم القيمة . . لقد اتضح لي أنني حصلت على طريقة ما لفحص أفكارى وسؤال نفسي على أي أساس من الحقيقة اعتقدت في هذه الأشياء .

بريزون : وحينما يقودك ذلك ياسيد بوعز إلى إعادة النظر فيما تعتقده ، وما تتعصب له وما تؤمن به . . ما هي الفائدة التي تجنيها من ذلك ؟ لا أستطيع أن أرى ميزة إلا في العثور على طريقة لتجنب الخطأ . . ولكن تصور أنك على حق . . فهل اكتسبت شيئا بمعاودة النظر فيما تعتقد فيه بحيث تستطيع أن تنشئ في عقلك ثائية ما هو أثبت منه ، لأنك أعدت النظر فيه عن كذب بقدر ما تستطيع ؟

بوعز : بقدر ما أستطيع أن أرى . . ان الميزة الوحيدة فيه هي معرفة الذات .

بريزون : وهل هذا له قيمته بالنسبة إلى هيوم ؟

بوعز : ان له قيمته لهيوم ، كما كان بالنسبة الى بعض اسلافه
من الفرنسيين مثل مونتان .

بريزون : وهل له قيمته بالنسبة الينا ؟

بوعز : ألا تظن ذلك ياسيد ادمان ؟

ادمان : اننا نتحدث عن العالم الكبير .

بريزون : انى اتحدث عن العالم الكبير . . ولقد قال السيد بوعز
ان هذا النوع من فحص النفس نحتاج اليه بشدة في
الوقت الحاضر . . وانى لعلى تمام الاتفاق أنه مطلوب
للغاية حاليا . . ولكنى أريد أن اعلق هنا عن السبب .

ادمان : انه لأمر مدهش حقا - وأظن أن السيد بوعز قد يتفق
معى بعض الشيء فى ذلك - أن يكون استخدام كلمة
« معرفة الذات » مقرونا بهيوم . ذلك لأن (الذات)
كانت بالضبط واحدة من الأشياء التى تساءل هيوم
عما اذا كنا نستطيع ادراكها بمفهوم جوهرى . لقد ظن
اننا نستطيع أن نكون نقادا لمعرفتنا بالعالم الخارجى ،
ولمعرفتنا بالطبيعة عن طريق فحص الطبيعة البشرية، والتى
عن طريقها أدركنا كل ذلك . ولكن - بكل تأكيد - لا تعتبروا
أن هيوم كان نوعا ممن ينجون أنفسهم بمعزل عن
الناس .

بوعز : ما أبعد عن ذلك . لأنى أظن أنه يعتبر نفسه والطبيعة
البشرية شيئا واحدا . . وأظن أن جانب الذات الذى
اهتم به هيوم فى كتابه هذا الذى نناقشه اليوم هو بالضبط
(المعرفة الانسانية) . . وعلى ذلك فهو يفكر فى الذات ،
كما افكر فيها أنا من حيث هى ذات ، تملك مجموعة من
الافكار - اذا لم تفحص ، بصرف النظر عن مدى صدقها،

لا تعدو أن تكون شيئاً سوى أنها آراء ملقنة يتقبلها
الانسان .

بريزون : لقد ذكر مستر ادمان منذ لحظة مضت أن الناس يتطلبون
في معرفتهم اليقين والاتساق . . وأنهم قد تحرروا من
هذا المطلب بواسطة هيوم لأنهم لم يصبحوا بعد في حاجة
الى اليقين ، ولم يعودوا يحسون بعد بحاجتهم الى
الاتساق . فالى أين يؤدي بهم ذلك في موضوع
المعرفة ؟

بوعسز : انه ثمة شيء أقوى حتى من « الاتساق » . . انه لفظ
يتميز به هيوم ، وهو « الضرورة » . والفكرة القائلة
بأنه كيفما كان النظام الذى يجده الانسان في الطبيعة ،
فانما هو نظام ضرورى منطقى . . وأن هذا النظام هو
الذى يقرر الارتباطات الابدية فيما بين الأشياء . : وعلى
هذا الأساس فمن المفروض أنك تستطيع معرفة الذات ،
وتستطيع معرفة المادة ، وتستطيع معرفة الأشياء ،
وتستطيع أيضا أن تعرف العلاقة بين العلة والمعلول .

بريزون : وهل تشكك هيوم في ذلك ؟

بوعسز : نعم . . لقد قال هيوم ببساطة انه لا شيء في خبرتك
يمكن أن يكشف لك أن هناك ذاتا . . أو أن هناك
أشياء . . أو أن هناك علة ومعلولا . ولكن السبب في
أنك فكرت على هذا النحو أنه توجد في الطبيعة البشرية
عادات معينة . . عادات يتكرر تطابقها . . ويتكرر
تشابهاها . . وتتكرر علتها أو علاقتها بوضوح . ولكنها
لم تكن ضرورية . . انها ببساطة عبارة عن النظام الذى
يتكرر حدوثه في معرفتنا .

بريزون : حسنا . . ألم يكن لفظ « العادة » - فيما قبل هيوم

وبعد - من الالفاظ التي لا تبعث على الاحترام في الحديث العادي . . فنحن نقول : « حسنا » انها مجرد عادة ، أو أنها محض عادة . انها ليست شيئا آخر سوى ذلك . وهيوم يتساءل علما اذا كان ثمة شيء آخر ، سوى الخبرة التي تكتسب عن طريق العادة ، يشكل اتجاهاتنا نحو الكون أو الطبيعة على أساس هذه الخبرة . . اليس كذلك ؟

بريزون : أعتقد أن من أعظم مكتشفات هيوم - إذا كان ذلك من اكتشافه وهو ما أعتقد - أن أول ما يجب علينا أن نفعله هو أن نبحث المصادر السيكلوجية لمعرفتنا . . وأنه يجهل بنا - حتى لو وضعنا قوانين علمية لذلك - أن نكشف لماذا نضعها نحن أنفسنا ، وما هو الذي يوجد في داخلنا لنفعل ذلك .

بريزون : ولماذا تبدو لنا مقنعة ؟

بريزون : نعم . . وأعتقد أن تركيزه على العادة أو التقاليد كمصادر لمعرفتنا ربما كان من أعظم الأشياء انارة للفكر مما استطاع أن يحققه أي فيلسوف في عصره . وأعتقد - بكل صراحة - أن ذلك كان من بين الأسباب التي أدت إلى عدم تقدير هيوم في إنجلترا في زمنه ، لأنها كانت بدعه وظن الناس حينئذ أنها لايد وأن تكون إحدى نزواته الفكرية . ولقد كانت مجرد كلام فيه فطنة وطرافة .

بريزون : لقد كانوا يسمونه فرنسيا . . اليس كذلك ؟ ألم يطرده كآحد الخوارج ، وكشخص غريب عن البلاد ؟

بريزون : نعم .

بريزون : لم يكن انجليزيا عند بعض الناس مثل سام جونسون .

بريزون : هذا صحيح .

بريزون : وعلى ذلك لم يستطع أن يصل الى شيء ما . . اكان ذلك بسبب انه اخافهم بعض الشيء ياسيد بوغز ؟

بوغز : اننى اظن ان ذلك يرجع الى أنه كان بارعا في تفكيره رائعا في أسلوبه .

ادمان : ان ذلك جزء من السبب . . واعتقد أن من بين الأسباب التي أفقدته ثقة دكتور جونسون هو أن الدكتور جونسون كان يتصف بالرجعية التي أخطأ الناس فحسبوها ادراكا سليما وحين يكون لديك ادراك سليم بدرجة غير عادية لفلسفة هيوم فانها تبدو لك خطرة وهشة وفرنسية .

بوغز : ولكن الا تظن ياسيد ادمان ان محافظا مثل جونسون كان يجب عليه أن يقدر رجلا أعطى للعادة والتقاليد مثل هذه القيمة ؟

ادمان : نعم . . ولكن القيمة التي اعطاها للعادة والتقليد كانت للتغلب بالترتيب على عادات وتقاليد أخرى معينة ، بما فيها التواكل على المخلفات القديمة في عالم يسير وفق نظام كوني ومعقول . . والاعتماد على الضرورة المنطقية في تنظيم الأشياء . . وعلى ذلك فانك حينما تعجز عن معرفة النفس ، وحينما لا تستطيع أن تتأكد من أن (ب) يجب أن يتبع (أ) فان ذلك - على ما أعتقد - يقلق بال محافظ مثل جونسون .

بريزون : نعم . . ولكنه حينما يقيم من العادة أساسا - ياسيد ادمان - على أنها العامل الخلاق في العقل ، فهل هو يمضي فيقول أي شيء عن طبيعة المعرفة التي يمكن الحصول عليها عن طريق عاداتنا العقلية ؟

- ادمسان : بكل تأكيد فعل ذلك . . ومن ذلك ظهر - كما يبدو لي - كل التقليد النقدي للعلم الحديث. وفلسفة أنه يقول ان ما تصل اليه ليس هو اليقين وليس هو الضرورة بعينها أو نقطة الاتساق . ولكنه « الاحتمال » اذا كانت لديك آمال خاصة تتحقق عادة فليس هناك ما يضمن لك أنها سوف تتحقق في المرة التالية ، ولكن من وجهة نظر الخبرة يعتبر من المعقول ومن المنطقي أن تفترض أن هذه الأمور سوف تتكرر . لقد علمتك العادة أنها في الماضي وفي المستقبل - بالمعنى الشائع للكلمة - تؤدي بك الى توقع نتائج معقولة . ويبدو لي أنه نتج عن ذلك مجمل الفكرة الاجرائية لنظرية الاحتمال الاحصائي في العلم الحديث . انك تعمل بمقتضى ما يتكرر لك كشفه ، وانك تبني توقعاتك على أساس من الاعتدال والتجريب عليها .
- بريزون : حسنا . . وعلى ذلك فليس الادراك السليم اذن هو الهادى الى طبيعة الكون . . لكنه مرشد طيب للسلوك والتصرفات اليومية .
- ادمسان : نعم . . انك تعرف عن الكون - ولكن ربما لا تعرف - ولو بالمفهوم القديم - أنه موجود ، فهو بالنسبة الى هيوم كون واحد .
- بوعز : وعلى ذلك فقد كان لا يعنى هيوم اطلاقا اذا كان هناك كون أو لا . . لأنه كان يتحدث عن المعرفة . . انه لم يكتب عما وراء الطبيعة .
- بريزون : ألم يكن ذلك ياسيد بوعز من الأسباب التى أدت الى اهمال أمره أو الى الخشية منه ؟ ذلك أن فلسفته تتضمن هجوما على كل العقائد الدينية والميتافيزيقية التى يخلط الناس بينها وبين الادراك السليم . اليس ذلك حقا ؟

بوعز

١٠. أعتقد انه لا يمكن أن يكون هناك أدنى شك في ذلك . .
لقد كان هيوم نفسه يعلم بالطبع مدى خطورة كثير من
معتقداته بالنسبة للدين المقرر ، فليس هناك أى معنى
من محاولة تجاهل هذه الحقيقة . . ومع ذلك فانى أعتقد
أن أعظم أثر لهيوم لم يكن في مجال الدين والميتافيزيقيا . .
ولكنه كان - كما ذكر السيد ادمان - على مجال الطريقة
العلمية . انك تحصل على اتجاه جديد نحو المعرفة
حينما تتابع هيوم . واذا ما اخذنا هاتين النقطتين فقط
وهما : تأكيده على العادة والخصال كعوامل مكونة ،
أو على الأقل مولدة لبعض أفكارنا ، وكذلك تأكيده على
الاختمال أكثر من اليقين . . فاننا نجد أمامنا - كما
يتدو : لى - رجلا عظيما جدا يكتب في منتصف القرن
الثامن عشر . . اذ بكل تأكيد لم يكن يوجد أى انسان
نحن ذلك الحين أعار نظرية الاحتمال ذلك الاهتمام
الشديد الذى اعازه هيوم اياها .

ادمان

١١. ألم يكن هو أيضا الذى كتب بحثا - ولعلنا نأخذ ذلك
بشيء من التحفظ بمعنى الانتهاء من العمل - بحثا كان
فيه هو أول من بدأ بصراحة في تناول موضوع الطبيعة
البشرية حينما كان يكتب عن المعرفة لا وهذا البحث
يعتبر في حقيقة الأمر تلخيصا وتعميما على نطاق شعبى
لعمله الأعظم الذى يسمى « مبحث في طبيعة الانسان » . .
وفي ذلك يقول هيوم . . ويقرر بصراحة : انك اذا أردت
أن تفهم كيف نعرف ، فلا ينبغي أن تفحص الكون
أو المادة أو الأشياء ، بل يجب أن تفهم أولا الطبيعة
الإنسانية ، القوى ، واتجاهات الارتباط ، والتشابه
الملح ، والاتساق التى توجد في معرفتنا . . وعلى الانسان

أن يذكر أن هيوم كان أول فيلسوف اعترف به علماء
النفس المحدثون .

بوعز : أن هيوم — بفضل بصيرته النفاذة — قد أسهم بهذا
القدر الضخم من المعرفة . وأعنى بذلك أنه كان من أول
الناس الذين قالوا أن المعرفة هي شأن من الشئون
البشرية . أنها ليست مجرد انعكاسات لعالم خارجي
غريب . . أنها شيء نفعله نحن للعالم . . وعلى وجه
التأكيد أنها شيء نتلقاه في انطباعاتنا من العالم . . ولكننا
ننظمها وفقا لقوانيننا الخاصة . . أن تحرر المعرفة من
الاطار الجامد الذي تلقفته من منطق العصر الوسيط
لا بد أنه كان بدعة رائعة .

بريزون : ألم يؤد ذلك — يا سيد بوعز — الى المثالية الألمانية ؟
اليس كذلك . . ؟

بوعز : تلك كانت واحدة من أقل آثاره حظا .

بريزون : هل تظن أن ما فعله (عمانويل كانت) في ذلك لم يكن
انصافا لهيوم ، أو انصافا للكون . . ؟

بوعز : اعتقد أنه كان منصفا تماما لهيوم . . ولكن ، على ما أظن ،
لم يكن منصفا لخلفائه .

ادمان : ولكن من المهم أن نذكر أنفسنا بما قصده (كانت) من
قوله أن هيوم قد أيقظه من الاطمئنان الى عقائده
الجامدة ، ولكن أى نوع من العقائد تلك التى ظن أنه
أيقظه منها . . عقائد تلك القوانين اللاهوتية الجامدة ،
الدائمة بالمنطق ، وعقائد العقليين الموجودين بالقارة . .
لقد أوقف ليرى أنه مهما كانت خبراتنا ، فانه فى أساليب
معرفتنا للعالم تأتى المعرفة . . ومع ذلك فلقد استطرد

(كانت) من ذلك الى صياغة نظريات جامدة من عنده ،
كما لو أن الطبيعة البشرية قد شرعت للعالم كيف يجب
أن يكون . . وأن هذا هو الطريق الذي نعرف به الأشياء
بمقياس الطبيعة البشرية التي نعمل بها . .

بريزون : إذا ما علمنا هذه الطريقة ، فإن الدنيا يجب أن تبدو لنا
هكذا .

ادمان : لقد ذكر ذلك (كانت) أيضا . وقد تعلمه من هيوم ،
ولكنه انتهى منه الى نتائج مختلفة قال ان كونها بدت
بهذا الشكل يدل على أن العالم الواقعي لا يمكن أن يكون
بهذا الشكل أما هيوم فلم يصل الى مثل هذه الأحكام .

بريزون : انه في هذه النقطة صار من اللاادريين . . أليس
كذلك . . ؟ لقد كان شككا تماما بالنسبة لطبيعة العالم
الخارجي . . ألم يكن كذلك ؟

بوعز : لا أعلم انه كان شككا مغرقا في التشكك . . ولكني اعتقد
اننا تجاهلنا العنوان وهو (مبحث) ، واعتقد ان كلمة
(مبحث) هي الشيء المهم هنا .

بريزون : انها مرحلة أقل من (رسالة) .

بوعز : تماما . . لقد تطرق من (الرسالة) حيث كان شديد
التعصب في بعض الأحيان ، وأكثر تهجما في واقع
الامر . . وكان يشير بعض المسائل في هذا الكتاب .

بريزون : نعم . . ان صفة « التهجم » هذه — يا سيد بوعز — هي
التي تهيب لقارئه — دون الفلاسفة — متعة للقراءة . .
انه واحد من اعظم الفلاسفة وضوحا وذكاء . . ومعظمهم
كانوا اما ايرلنديين أو اسكتلنديين .

ادمان : أو يونانيين . .

بريزون : نعم . . انى أتحدث عن هؤلاء الذين كتبوا باللغة الانجليزية
يا سيد ادمان ، ما هى علاقة هيوم بالعلم الحديث ؟ لقد
قلت ياسيد بوعز أن هذا الرجل مناسب لنا تماما فى
أيماننا هذه ، اذا استطعنا أن نأخذ به ونستخدم قواه
العلاجية فى تعصبنا وتعسفنا . . وهو أيضا وثيق الصلة
بالعلم الحديث . . بالنسبة الى الاتجاهات الخاصة
والوضعية للعلم الحديث . . أليس كذلك ؟

ادمان : نعم . . ولو أنه قد لا يكون كذلك بالنسبة لكل الأشكال
الوضعية . . وفى واقع الأمر فانى أميل الى أن اكون أكثر
اعتقادا فى أن (المبحث) ذو قيمة كبرى بالنسبة لطالب
الفلسفة أكثر منه لطالب العلم . . ويبدو لى أنه - فى
وقتنا هذا - لو وجد كتاب قد أعد بشكل جميل كهذا
الكتاب ، وكتب أيضا بمثل هذا الاقناع ، فانك تحصل
على كتاب يهفو لقراءته كل طلبة الفلسفة ، واذن يجدون
أنفسهم وقد واجهتهم مشكلات معينة ينبغى أن يضعوها
نصب أعينهم .

بريزون : اضرب مثلا . .

ادمان : الأسئلة ؟ حسنا أسئلة (كانت) على ما أظن . . ماذا
استطيع أن أعرف ؟

بريزون : ماذا أستطيع أن أعرف ؟ وماذا يمكن أن أعمل بما أعرف ؟

ادمان : وأظن أن هناك شيئا آخر لم نذكره كثيرا . . وهذا ينبغى
ألا نغفله فى هذه المناقشة : وهو أن هيوم - على أية
طريقة أدرك بها معنى الخبرة ، (وقد حولها الى انطباعات
مباشرة) - إنما كان يحاول أن يقول : علينا ألا نتجاوز
الحدود التى تبرر خبراتنا الفعلية ؛ أن نتوقع حدوث

ما قد يحدث ، وان نهىء أنفسنا لمعالجته بطريقة عملية . واذا ما عدنا الى النقطة التى أثارها السيد بوعز فى البداية ، فانى أعتقد ان هيوم كان له فضل السبق فى الوصول الى الكثير من عناصر الفكرة الحديثة عن المعرفة الذاتية حيث قال : « انظر الى ما اكتسبته فعلا . . » وقد ظن هيوم ان ما اكتسبه الانسان هو انطباعات ، وان هذه الانطباعات كانت مباشرة . . وأنها كانت الأساس لكثير من الأفكار المعقدة او المذاهب الفكرية .

بريزون : يبدو لى ياسيد ادمان أن النقطة التى أثيرتها هي نقطة بالغة الأهمية : وهى طراز الشك عند هيوم ، وهو يهيب بك ألا تقعد عن العمل ولا تصرفك عن العيش قواعد وأصول واخلاق ومعتقدات أو مواقف سائدة فى زمانك ومكانك . فان فلسفته تجعل منك مواطنا صالحا تفوق غيرك من الناس معرفة بنفسك ، وتقل عنهم عبودية للتقاليد والطغيان .

ادمان : أعتقد أن ذلك كان حقا بكل تأكيد . . لقد عاش هيسوم نفسه حياة تقليدية ، وربما حياة حذرة ، مكرسا حياته فى الواقع لدراسة التاريخ أكثر من دراسة الفلسفة . بريزون : وهل ذلك يرجع الى أنه حاول فى باكورة حياته ان يصبح فيلسوفا ، ولم يعره أحد اهتماما ؟

ادمان : هذا صحيح تماما . . وان اهتمامه بالعرف والعادة والتقاليد ربما كان من الأشياء التى دفعته لدراسة العرف والعادات النابعة من تقاليد أمته . . لقد كان فى الواقع يدعو الى ايجاد عادة نقدية عملية ، غير عادة الشك المؤدى بصاحبه الى الفرار من العمل .

بريزون : وأعتقد أنه كان اسكتلنديا طيبا من نواح كثيرة . . لقد عاش حياة اقتصادية مهيبة ، ولكنه فى تفكيره كان يلتمس الحقيقة النهائية البعيدة .

جَارِجَانْتُوا وَبَانْتَا جَرُوِيلْ

Gargantua and Pantagruel

لَفَرَنْسُوا رَابِلَايَه

Rabilais

فرنسوا رابليه

١٤٤٩ - ١٥٥٢

ناقد فرنسى ساخر ، ولد فى تورين بفرنسا
سنة ١٤٤٩ . عرف القليل من حياته . لفى سنة ١٥٢٠
عمل راهبا فى ارسالية الفرنيسكان والمعتقد انه عاش
فى باريس فى الفترة ما بين سنتى ١٥٢٨ ، و ١٥٣٠
حيث درس فى جامعتها وحصل منها على درجة
البكالوريوس فى الطب . واشتغل بالطب سنة ١٥٣٢ ،
وحصل على درجة الدكتوراه سنة ١٥٣٧ .

والتحق بخدمة جين دى بلاى ، أسقف باريس
سنة ١٥٣٤ ، وصحبه فى عدة رحلات كان يتردد فيها
على روما . وفى سنة ١٥٣٩ كان طبيبا خاصا لجيوم
دى بلاى ، حاكم بيدمونت ، وعاش فى روما فى الفترة
من ١٥٤٨ حتى ١٥٥٠ مع جين دى بلاى الذى كان
قد اصبح كاردينالا .

ومن ابرز ما اشتهر به رابليه مؤلفه
« جارجانتوا وبانتاجرويل » ، احدى الروائع العالمية
التي ظهرت فى الفترة من ١٥٣٢ حتى ١٥٤٦ ، واتخذ
كل مؤلف منها طابعا والونا خاصا به ..

ورغم ما اتسمت به مناقشاته المسهبة لمظاهر
الحياة التى عاصرها من خيال واسع ، كانت هذه
المناقشات مرآة حقيقية للعادات الاجتماعية والمظاهر
الثقافية فى عصر النهضة .

ولقد تأثر قراء رابليه بقوة فكرة وغزارته ،
وتفاؤله ، ونظرته الواسعة الشاملة للعالم والانسان .

تعريف بالكاتب

أصدق الصديق في اكذب الكاذب.

إذا صبح هذا الوصف لتواليه رابليه ففهي الضحكة التي يعنىها الانصاف ، لأن كذبه ليس بالكذب في لئابه ، أو هو ليس بالكذب عن سوء نية ، كما يقال في لغة التحقيقات القانونية : هو الكاذب الكاذب ، وليس الكذب بالذى تستحكم فيه الصناعة حتى يجوز على أخذ ، ولم يكذب رابليه كذبه الضخم وهو ينوى أن يزيفه على الناس ، لأن ضخامته وحدها حائل جسيم بينه وبين التصديق . . .

رجل كأنه الجبل ، وطفل يرضع الرضعة الواحدة من خليب المئات من الأبقار ، وفرس في حجم قطيع من الفيلة . . .

وقس على ذلك سائر ما في القصص المتلاخقة التي أزعجها رابليه لقرائه وهو يفتحها بالسخرية من القارئ الطيب . . . اليس من شيمة القارئ الطيب أن يصدق كل ما يقرؤه في الكتب ؟ بلئ ! وهذه أول سخرية في الكتاب بأولئك الذين كانوا في زمانه يصدقون كل ما يقرأون . هذا هو اكذب الكذب في تواليه رابليه كاتب العصر الإنساني الأول . وهو أشبه شيء بالنظارة المكبرة التي لا تغير الحقيقة أقل تغير في جوهرها ، متى علم الناظر أنه تكبير مصنوع متفق عليه .

يسأل الأستاذ بريزون فيما يلي من الحوار :

لماذا يتخذ أبطاله من المردة والعمالقة ؟ لماذا يأخذ رجالا يعتبر حجمهم وعملهم ومشاكلهم كلها فوق المعيار الإنساني ؟

ويجيبه الأستاذ ميخالوبولس فيقول : أعتقد أنه عشق ما كان

يسميه الفرنسيون (بالفانتزى) . . . ولقد أراد أن يكون غريبا ، وأن يحكى قصة غير عادية .

وهذا واضح من فاتحة القصة وبعض أجزائها المتفرقة ، لأن رابليه كتب قصصه المتلاحقة في خلال عشرين سنة ، كان ينسى فيها نفسه أحيانا ، أو كان يأمن دواعى الحذر من حين الى حين ، فيترك الاغراب والتهويل والتضخيم ويرجع بأبطاله الى « الحجم الطبيعى » والشكل المألوف ، ولهذا كان التضخيم مقصورا على المقدمات وعلى بعض الأجزاء دون سائرهما ، ولكنه أراد « الفانتزى » فى الواقع لغرض آخر غير مجرد اللعب والانطلاق من القيود التقليدية ، بل أرادها لغرضين لا لغرض واحد : أحدهما فنى أو نفسانى ، والآخر يرجع الى حسن السياسة والى الحيلة الواجبة على مثله ، وهو من زمرة رجال الدين فى نشأته ، ثم من زمرة رجال الطب بعد أن جاوز الخامسة والثلاثين .

فاما الغرض الفنى النفسانى فهو اشباع النزعة الانسانية واعطاؤها كل حقوقها واستيفائها لكل مطالبها ، وتعويض الانسان عما فاته من متعة الحياة بما تشتمل عليه من متعة الجسد ومتعة الفكر أيام الحجر الطويل على لذاته المباحة ، وأشواقه المشروعة .

كان الأدب الشبائع بعد انحلال الحضارة الرومانية التى أفرقت فى الترف والتبدل غاية الاغراق أن الخير كل الخير فى نبد الجسد وتحريم اللذة ، وكان رأى الغالب بعد انقضاء عصر المعرفيين Gnostics أن طلب المعرفة العقلية ضلال ، وأن استقلال الانسان بتفكيره ينحرف به عن الدين القديم ، وأنه خَلِيق أن يغمض عينيه ويسلم زمامه لقصادته الدينيين يعرفونه ما ينبغى أن يعرف ، ويسبقونه ليلحق بهم فى طريق التقليد والجمود على القديم .

وجاءت الدعوة الانسانية برد الفعل الذى أطلق النفس الانسانية من وراء تلك السدود فاندفعت كما يندفع السجين الذى يخطر له ساعة انطلاقه أنه سيغوص فى مناعات من الحرية ما فاته فى السنوات بين

الجدران والقيود ، ويخيل اليه أنه يريد أن يتطلع الى الدنيا بألف عين ،
وأن يأكل ويشرب بمعدات الغيلان ، وأن عيني الانسان الواحد لاتعنيانه ،
ومعدة الانسان الواحدة لا تشبعه ولا ترويه .

وهكذا كان أبطال رابليه يأكلون ويشربون ، ويسرحون ويمرحون ،
ولا يكفيهم من الدنيا نصيب دون نصيب الغيلان والمزدة ، ولا نصيب
من المعرفة دون نصيب السحرة العفاريث ، وقد استعار اسم بطله
(بانتاجرويل) من اسم عفريت كانت مهمته بين العفاريث أن يتعقب
السكراري ليلا ليحشسو حلوقهم بالملح . . . تشويقاً لهم الى اعادة
الشراب قبل أن يفتحوا أعينهم على الصباح ، وكان عامة أبطاله في عامة
شئونهم على هذا المثال .

وقد كان شعار رابليه — كما نسمعه من أفواه أبطاله وبطلاته —
أن الضحك أقدم شيء في الحياة ، وأنت مطالب بأن تصنع ما تشاء
ولا تقف عند محظور غير محظور الضرر والألم ، وأن الدنيا جنة لا نحرم
أنفسنا من ثمراتها بأنفسنا ، وأن فرصة الشباب فرصة لا تعاد .
أما الغرض الآخر الذي دعا رابليه الى التضخيم ومخالفة العيار
المألوف — وهو الغرض الذي يرجع الى السياسة والحيطة — فهو
الحذر من رجال الدين ورجال العلم على السواء ، لأنه إذا تكلم بلغة
الخرافات سلم من اللوم على حسب تقديره وقال لمن يلومه أنه يعني أناسا
غير أبناء آدم وحواء ، ويتكلم عن عالم غير هذا العالم الذي يعيشون
فيه . وقد كان ينسى نفسه بعد قصة الافتتاح جينا بعد جين ،
أو يسبق الى ظنه أنه قد أدى ضريبة الحذر المفروض عليه ، فيعود الى
أبناء هذه الدنيا كما خلقهم الله ، ويجر عليه الملامة التي اتقاها وخيل
اليه أنه قد نجا منها أو كاد ، ويتعرض للمصادرة بأمر البرلمان مرة بعد
مرة ، وينقح النسخة ثم يعيد تنقيحها على غير جدوى ، لأن الحملة
على الرياء الديني ، ورياء المظاهر والألقاب مغا ، كانت في ضخامة المردة
والغيلان ، لم ينفعه ستار الفن في حجبها عن الأنظار ، ولا سيما أنظار
المصابين بضربات ذلك الضحك المجلجل الموهوب .

ومن جظه السنيي: ولم يكن هو ممن يبالون سوء الحظ طرفة عين — أنه كان يظلف على التحرير، الديني، ولكنه كان عرضة للسخط من زعيم هذا التحرير — كلفن — كما كان كلفن عرضة للسخط منه . . لأن الزعيم المتزمت كان يقول عنه: انه خليع ناجن، وكان هو ينصب المتزمتين، غرضاً له: فيما يكتب وما يقول، ولم يخسر (كلفن) ليكسب رجال الكنيسة التقليديون، فانه كان عندهم سكيراً لا يروى، وكان ظمؤه الى: المعرفة: ذلك الظما الذي لا يروى كذلك — شبهة اخرى لديهم تضاف الى: شبهة الشراب، لانه أقدم على تعلم الاغريقية وهو في الدير، وكان تعلم هذه اللغة دليلاً كافياً على الولع بالفلسفة المحرمة والبحث عنها في مصادرها المستورة، دليلاً من ناحية اخرى على الولع بأنواع اللهو الأدبي الذي امتلأت به روائع الشعر والفكاهة في الاغريقية. وكان الشقاق يومئذ على أشده بين الاغريقية لغة الكنيسة الشرقية واللاتينية لغة الكنيسة الغربية، وهو أحد رجالها النابيين .

أما رابليه «الانسانى» فقد كان ولعه بالاغريقية قبساً صغيراً من هيامه بكل معرفة مستطاعة في زمانه، فكان يقرأ كل ما وصل الى يديه، وينتجث من كل كتاب مجهول لم يصل اليه، وتعلم الطب ويرع فيه وحاضر من اطباء اليونان وأطلع على آرائهم وأقوالهم في لغتهم الأصلية . ولم يشغل أبناء عصره بفرع من فروع المعرفة الا كان له فيه السهم الاوفر البين أهله، وهذه هي المناقشة — أو المنازعة التي اثارت عليه علماء السوزبون، فاجتمعت عليه عداوة اقطاب العلم واقطاب الدين .

وعلى هذا لا يظهر من كتاباته كلها أنه فقد العقيدة الدينية، وكل ما يظهر منها أنه يسخر من الرياء والتزمت في طائفة من رجال الدين، كما يسخر من كل رياء: «اجتماعى» في طوائف الناس جميعاً، وقد سلم يسخره بهم جميعاً من آفة الضغن والالداء، وجرى في جملة أحاديثه مجرى العطف الذى ينبم على الشعور بالضعف الانسانى في

أعماق الطبيعة البشرية ، وهو عطف مدرسة الفلاسفة الانسانيين
وأساس الدعوة الانسانية من بداءتها الاولى .

ولم يثبت شيء من الأقاويل التي نسبت اليه في أيامه الأخيرة
بعد مصارحة المتزمتين والمنافقين له بالعداوة .

قيل أنه التفت الى المحيطين به قبيل وفاته وقال لهم مبتسما :
اليكم عنى يا هؤلاء ! - ارفعوا الستار فقد فرغنا من المهزلة ، وأحسبني
مقبلا على (ربما) غاية في الضخامة .

ولكن هذه الأقاويل وأشباهاها تتناقض في أخبار رابليه ، ولعلها
على مثال الأقاويل التي نسبت الى كل مشهور ذى صبغة معروفة
في أدوار الانتقال ، فان المخلوق فيها يربى على الصحيح ، ومسلك
الكنيسة معه بعد وفاته يدل على خلاف ما تتردد به تلك الأقاويل .
واذا نظرنا الى مكان رابليه في هذه المجموعة الموسومة باسم مائدة
المعرفة ، أو الدعوة الى المعرفة ، فهو - ولا خلاف - مكان الصدر بين
أعلامها البارزين ، لأنه ربما كان أسبقهم الى دعوة المعرفة وأشدّهم نهما
على مائدتها . ولا يزال أثره الأدبي أروج آثار القرن الخامس عشر بين
قراء العصر الحديث وكتابه ورواته ، فليس في الأزمنة التي خلفته علم
من أعلام القصة أو المسرحية لم يقتبس عنه ولم يرجع اليه ، ونحسب
أنه كان أقرب الى أن يكون « مصرفا أدبيا » في ثروته الكتابية مما كان
الى غير ذلك بين رواد هذه السوق فانه كان يستفيد من رأس مال
المصرف كما يفيد ، وكان هو ومن أخذوا عنه سسواء في القرض
والاقراض ، لأنه عمل بالثروة التي اقتبسها ممن تقدموه عمل المصرف
في نقود أصحاب الأسهم الكثيرين ، وعمله فيها هو الربح والتوزيع .

عباس محمود العقاد

الحوار

هيرام هايدن

أندريه ميخالوبولوس

لايمان بريزون

بريزون . ان رابليه هو أحد هؤلاء الأعلام الذين أصبحت أسماؤهم نعوتاً . . فنحن نقول « رابلي » ونعني بذلك نوعاً معيناً من الفكاهة الخشنة المجافية للذوق . واني أعتقد أنه في معظم الحالات التي من هذا النوع ، تكون الصفة غير منصفة للشخص . . لقد كان أدب رابليه أكثر بكثير من مجرد مجموعة من القصص القادرة بالرغم مما هو شائع عنه .

ميخالوبولوس: في الواقع كان أدبه أكبر من ذلك يا سيد بريزون . . ان فرانسوا رابليه يحدث في نفسى احساساً بالضخامة والاتساع . . انه مترام مثل سهول كانساس بخصبها ونمائها . . أو مثل البحر . . وان ما تجده في امتداد السهول وسعة البحر هو أنك تستطيع أن تنظر إليها ، وتستطيع أن تكرهها ، ولكنك لا تستطيع أن تنقذها . .

هايدن : ولقد كانت له صفة أخرى تشترك مع صفات البحر . . تلك هي صفة التنوع والتغاير . وعلى عكس ما ذكره السيد بريزون الآن بحق ، نجد كثيراً من الناس يشعرون ازاء رابليه بأن قصصه كلها كانت نوعاً من الفكاهة

المسطحة العريضة .. لكن الواقع أنه شتيت الألوان
والصور الى غير حد . وهو ينتقل بين الخفة والعنف ،
أو من اللعابة الى الجد في سهولة وسرعة مذهلة .

ميخالوبولوس: لم تكن هناك لحظة واحدة من الكآبة فيه .. ان هذه
صفته البارزة ، فلم يكن كئيبا أبدا .

بريزون : وأظن أننا نستطيع أن نفهمه بوضوح أكثر قليلا فيما
لو أعدناه الى قرنه السادس عشر .. فلقد ولد قبيل
بداية هذا القرن في سنة ١٤٩٥ . وهو يمثل عصر
النهضة في فرنسا .. وبعد استئذائك يا سيد هايدن -
لأنك درست عصر النهضة أكثر بكثير مما استطعت أنا
أن أفعل - أقول ان رابليه يمثل ، بل هو ممثل بارز
لعصر النهضة في فرنسا .

هايدن : مثل رائع جدا لهذا العصر فعلا .

بريزون : ان تواريخ مؤلفاته تسبق - في أدبنا الانجليزى -
شخصيات عصر النهضة الذين نراهم في العصر اليزابيثى
.. ولكن أعماله هي من آثار العصر نفسه .

هايدن : هذا صحيح ، فهو في الواقع يمثل قمة الموجة في فرنسا ،
حيث انها امتدت من ايطاليا الى فرنسا .

ميخالوبولوس: هل يمكن القول يا سيد هايدن ، انه كان واحدا من آباء
النهضة الفرنسية تماما مثل ما كان بلياد ورونساد ،
وجواكيم دوبلاي .. يبدو أنه كان يسبقهم في
الحقيقة قليلا .

هايدن : انهم يقفون الى حد ما في ظله أيضا .

ميخالوبولوس: انهم يقفون في ظله ، وهو رجل عظيم جدا .

بريزون : انه يبين لنا ابعاد عصر النهضة ومعالمه التى لا يمكن رؤيتها دائما فى أعمال الآخرين . فبالرغم من النكته الشهية ، او ما يمكن ان نسميه الصفة الراقية فى شخصيات عصر النهضة الآخرين ، فانه كان على جانب من الضخامة والتشعب ، واتساع المدى ، أكثر من أى منهم . . . أليس كذلك ؟

هايدن : نعم . . . ولنا أن نعتبر أن كلمة بركهارد الشهيرة « انسان عالمى » تنطبق عليه بمعنى الكلمة .

ميخالوبولوس : انه الرجل العالمى .

هايدن : ان تعدد أنواع شواغله ، وتعدد أنواع مواهبه ، لهو أمر غير عادى .

بريزون : وهو كالرجال من عصره ، وكالرجال من نوعه ، قد شغل نفسه طوال حياته فى كتاب واحد . . . وظل ينشر مجلدات هذا الكتاب .

ميخالوبولوس : يبدو أن تلك كانت هوايته ، لانه كان يؤدى أعمالا كثيرة أخرى فضلا عن ممارسة هذه الهواية .

بريزون : وطبعاً يا سيد ميخالوبولوس ، لقد انعكست الأشياء الأخرى التى أداها ، على صفحات كتابه هذا . . .

ميخالوبولوس : فعلاً . . . انعكست .

بريزون : ولكن . . . ما هو هذا الكتاب ؟ وعلى أى شيء يدور ؟ ولماذا نقرأ لراقليه الآن ؟

ميخالوبولوس : لأنها قصة عظيمة . . . انها عظيمة فوق كل شيء آخر ، وراقليه فيها فنان عظيم ، ولا أخاله قد اتجه الى الوعظ والدعاية الخلقية . . . ولا اتصوره قد اتجه الى تعليم أى شيء بطريقة مباشرة ، ولا حتى بطريقة غير مباشرة . . .

وانما هو يؤثر في القارئ بطريقة غير مباشرة عن طريق
عمق ملاحظاته واتساعها .

بريزون : نعم . . ولكنى أراه ينغمس في آرائه ، ياسيد
ميخالوبولوس .

ميخالوبولوس : انه يطلق العنان لفكرته . . ولكن هدفه الاساسى أن
يحكى قصة . . قصة سريعة الحركة . . قصة مباشرة .
وقد وجدت أن من اعظم صفاته موضوعيته الكاملة . .
فانه لا يتدخل بنفسه أكثر مما ينبغى ، وقد تكون له
آراء فينفس عنها ، ولكنه لا يقحم فيها شخصيته . فهو
يظل خارج نطاق الكتاب .

بريزون : ولكن اذا ما أراد أن يحكى قصة حرب أو مغامرة ،
أو قصة شباب وصبيبة ناشئين ، أو قصة حب
ومتاعب . . لماذا يتخذ ابطاله من المردة والعمالقة ؟ لماذا
يأخذ رجالا يعتبر حجمهم ، واستخدامهم ، ومشاكلهم
كلها ، فوق المعيار الانسانى ؟ ان جارجانتوا وبانتاجرويل
وسائر هؤلاء كلهم شخصيات ضخمة من النوع الذى
يطغى على الآخرين لكى يجدوا هم طريقهم .

ميخالوبولوس : اعتقد أنه عشق ما كان يسميه الفرنسيون (فنتزى) ،
ولا اعرف بالضبط كيف يمكن أن نترجم ذلك . . لكنها
كانت صفة قديمة في لغة الغال . . ولقد أراد رابليه أن
يكون غريبا ، وان يحكى قصة غير عادية . . لكن القصة
تتحرك كما ترى - انها تتحرك خلال قدر من اللغات . .
انها قصة تتقدم الى الامام . . قصة سفر . . وفي النهاية
يصلون الى تلك القارورة المقدسة . وهذه النقطة قد
تكون وقد لا تكون اشارة هزلية الى قصة (الكأس
المقدسة) ، ولكنها على أية حالة ليست معيبة هنا ، فهو
لا يجدف في الدين .

بريزون : ومع ذلك فقد كان عديم التوقير لرجال الدين الى ابعد حد . . لم يكن يحب الرهبان في عصره ، ولم يكن يحب رجال الدين الكلفانيين المتزمطين في زمنه . . ومع كل هذا فقد بدأ حياته هو راهبا .

ميخالوبولوس: ان هناك استثناء فيما ذكرت من انه لم يكن يحب الرهبان في عصره . . انه لم يكن يحب من بينهم الرهبان الجهلة فقط .

بريزون : نعم ، ولقد تصور انهم كثيرون .

هايدن : وهذا يشبه تماما موقفه بالنسبة الى التعليم في عصره . . ألم يكن هو الشخص الذي لم يؤمن بأن هناك تيارات انسانية قوية في التعليم في عصره ، تلك التيارات التي كان يؤمن بها كل الايمان ؟ حسب الانسان ان يقرأ وصف تعليم جارجانتوا أولا ، ثم بانتاجرويل ثانيا ليعرف ذلك . . لكنه كان يهاجم في وحشية حثالة أصحاب الفلسفة المدرسية والأدعياء من كل نوع الذين يسيطرون على مراكز معينة في ميادين العلم .

ميخالوبولوس: تماما . . لقد كان ادعاء المعرفة هو آفة العصور الوسطى، وآفة الحركة المدرسية ، ورذيلة أعضاء الكنيسة الذين كانوا يسمون بالمعلمين . . وكانت الكنيسة هي أهم مصدر للتعليم في ذلك العصر .

هايدن : ولكن أرجو أن تلاحظ أن هذه الحال كانت قد فقدت قوتها وحيويتها على أيامه فهو انما عاجلها في أيام ضعفها .

ميخالوبولوس: نعم . كان مصلحا ، ولكنه كان فقط مصلحا معتدلا ومحافظا .

بريزون : لكنه كان يتمثل فيه مرحلة من مراحل الانتقال ، سواء

أعان هو على هذا الانتقال أم لا . فأفكار عصر النهضة كانت تحل محل الفلسفة المدرسية .

ميخالوبولوس: تعنى بأفكار النهضة الفلسفة الانسانية ؟

بريزون : سمها الفلسفة الانسانية اذا شئت ، او سمها بداية الاتجاه العلمى . فلقد كان هذا الرجل طبيبا يزاوِل مهنته ، وكان من أول الذين تجرأوا على تشريح جسم الانسان .

ميخالوبولوس: نعم . . كان ذلك فى مدرسة الطب فى ليون .

بريزون : لقد كان ذلك من اخطر الأمور فى عصره . . ولكن ، لماذا ؟ . . ما زلت أريد أن أعرف السبب اذا استطعت أن تذكره لى ، لانى لا أعرف الجواب . . لماذا استخدم المردة ؟ هل ذلك راجع الى مجرد حبه لما أسميته (الفنتزى) الفرنسية ، او هو من قبيل الغرابة والخشونة .

هايدن : لقد قيل فى تفسير ذلك - ولعل التفسير لا يخلو من الحق - أن ذلك يرمز الى مسألة ما يمكن أن يحدث حينما يتحرك العبقرى او الانسان الذى فوق المستوى العادى بين الناس العاديين .

ميخالوبولوس: لقد فعل رابليه أيضا ما فعله سويفت ، وما فعله لويس كارول . ان لويس كارول هو صنو له يوازيه ، لانك لن تستطيع أن تتأكد تماما متى يكون بانتاج رويل عملاقا ومتى لا يكون . لقد كان عملاقا بلا ريب فى الكتابين الأول والثانى ، أما فى الكتاب الثالث فقد يكون كذلك ، وقد لا يكون .

بريزون : كان ذلك يمثل ما طرا على رابليه شخصا من تغير

وهو يمضى فى تأليف هذا الكتاب . . ولكن ما كنت أشغل
نفسى بالتفكير فيه ، هو ما ذكره السيد هايدن توا . .
وأود أن أتمشى لحظة مع هذا الافتراض . . ألم يكن
رابليه - كأتى شخصية أخرى من شخصيات عصر
النهضة - مهتما بالرجل غير العادى ، أى الرجل ذى
المواهب العظيمة ؟ ألم يقلقه الاتجاه السائد فى معظم
العصور تقريبا ، وهو الولع بتصوير كل ما هو شاذ ؟
ألم يكن ذلك هو ما خشى منه على زمانه ؟

ميخالوبولوس: قد يكون ذلك بالطبع ، فلقد عاش فى عصر وجد فيه
ماوك عظام . . كان هناك ثلاثة ملوك عظام : هنرى الثامن ،
فرانسيس الأول ، شارل الخامس . وكانوا دائما
يحاربون ، ويحاولون السيطرة على العالم . وانى أعتقد
أن كل مغامرة الملك بيكروشول ، انما هى اشارة تهكمية
الى شارل الخامس .

بريزون : شخص كان كل همه أن يغلب أى انسان على امره ،
سواء أكان لديه المبرر لذلك أم لم يكن .

ميخالوبولوس: وكان هناك حوار طريف حينما قال أحد أتباع
بيكروشول : « كل شىء على ما يرام . . أنك مزعم على
أن تفعل كل هذه الأشياء ، فما هو الشىء الذى ستحصل
عليه فى النهاية ؟ » ، فيقول : « أوه . . فى النهاية ،
سوف نرتاح ونبتهج » . فقال : « حسنا ، تستطيع أن
تحقق ذلك دون أن تشرع فى تحمل كل هذه الصعاب » .

بريزون : انها ملاحظة يرددها دعاة السلام منذ مئات السنين ،
ولكن انظر يا سيد ميخالوبولوس . . اننى لا أفكر فى
أفراد مثل فرانسيس الأول وشارل الخامس الذين عمل

رابليه فى بلاطهم فعلا فى حياته الدبلوماسية - اننى افكر
فى بانتاجرويل وجارجانتوا .

هايدن : يبدو لى يا سيد بريزون أن رابليه ، بدلا من أن يشغل
نفسه - كما تحسب - بالتفكير فى الرجل غير العادى ،
كان شديد الاهتمام بالرجل السوى المتوازن . فمثلا
نجد أن جرانجوزيه - والد جارجانتوا - حينما كان
يشيد دير تيليم ، ويضع اجراءات الالتحاق بهذا الدير
يخيل اليك أنه يقول : « ان كل الأشياء العادلة مثل لائق
ومهذب وودود وسمح وسوى متوازن ، هذه الأشياء
كلها هى ما نريد أن نراه قائما على الدوام .

بريزون : وكان دير تيليم - بالنسبة اليه - نوعا من اليوتوبيا
أو جنة الأحلام . أليس كذلك ؟ أعنى أنه كان مثلا أعلى
للمكان الذى كان يتمنى انشاءه بحيث يستطيع أن يتجه
اليه الناس .

هايدن : ومن الطريف أن تلاحظ كيف كان مهتما بتقاليد المائة
السائدة على عصره .

ميخالوبولوس : فعلا .

هايدن : تقاليد السادة المهذبين فى عصر النهضة .

ميخالوبولوس : وانك لترى أيضا أنه كان فى الغالب غير رابلى أكثر منه
رابلى . وفى هذا توجد قطعة مدهشة .

هايدن : عليك أن تعرف لنا هذه الكلمات يا سيد ميخالوبولوس .

بريزون : ما هو غير الرابلى ؟ أتعنى أنه دمث مهذب ؟

ميخالوبولوس : نعم . مهذب ووديع ومحب للجانب الممتع من الحياة .
ان هناك قطعة صغيرة لطيفة عن كيوييد وعرائس الشعر .
فحينما سئل كيوييد بوساطة أمه فينوس : لماذا لا يصبوب

سهامه الى العرائس ؟ اجاب : « لقد وجدتهن رق الجمال ،
والحلاوة ، والرق ، والاتاقة ، والحكمة ، والفهم ،
والتواضع ، والتميز ، والتأدب ، والعفة ، والانشغال
بتأملاتهن المتجانسة ، بحيث اننى حين اقترب منهن ،
لم اشهر قوسى ، وقدفت بكنائتى وأطفأت الشعلة لمجرد
الخجل أو الخوف من أن يصيبهن بأى ضرر أو أذى » .

بريزون : تلك هى قطعة رابليه على أية حال يا سيد ميخالوبولوس ،
لأنها عرضت بذلك الفيض من الالفاظ ، وذلك الطوفان
من الكنى ، والصفات والأفعال والتكرار الذى طالما تجده
فى كتاباته .

ميخالوبولوس : ومع ذلك فان الترادف لا يعتبر تكرارا ، ذلك لأنه يخدم
غرضا أدبيا . . انه شئ لم يفعله أى كاتب قبله ولن
يتكرر ثانية . . هل تذكر تلك القطعة الرائعة عن
الفيلسوف الذى أراد أن يهرب من حياة المدينة ؟ انه أراد
أن يهرب من الصخب ، انه يريد أن يذهب الى الريف .

بريزون : وهم يفعلون ذلك حتى الآن يا سيد ميخالوبولوس .
ميخالوبولوس : اننى أفعل ذلك ، فانى أعيش فى القرية فيما يشبه
الشونة المهجورة ، ومع ذلك استمتع بها كثيرا .

بريزون : باحثا عن الهدوء ؟
ميخالوبولوس : نعم . . باحثا عن الهدوء ، وهذا هو ما وجدته الفيلسوف :
« . . نباح الجراء ، صياح الكلاب ، نغاء الغنم ، بغبة
الببغاوات ، نقيق الغربان ، قباح الخنازير ، ضباح
الثعالب ، هراء الهررة ، صراخ العراس ، نقيق الضفادع ،
زقاء الديكة ، تقنقة الفراخ ، صرصرة البازى ، تغريد
العندليب ، لقلقة فراخ الماء ، وقوقة الكماكم ، طنين

النحل ، عققعة الصقر ، نعيق البوم ، عوى السنائر ،
هدير السمان ، رغاء الابل ، اطيظ البعير ، قعقعة الدببة،
خوار الأبقار ، صرير الجراد ، عواء الذئاب ، أحيح
السلحفاة » .. هل سمعت أبدا أحيح السلحفاة ؟

بريزون : كلا .. ومن الأشياء التي تركتها ، نغير السيارات .

هايدن : ان هناك مجموعة جغرافية لطيفة من الحياة البرية
العدراء في هذه البقعة من القرية . لقد عشت في القرية
في الشهرين الماضيين ، ولقد سمعت فقط ربع هذه
الأشياء .

بريزون : ألم تسمع فيها السلاحف تولول ؟

هايدن : لا سلاحف تولول .

ميخالوبولوس: هل سمعت عن اطيظ البعير ؟

بريزون : انتظر .. سوف .. (ضحك) .. ولكن هذا ..

هايدن : أود أن ..

بريزون : هذا طابعه أيضا .. اليس كذلك .. الطريقة التي يقول
بها ما يريد أن يقول ؟

ميخالوبولوس: أوه .. نعم .. نعم .

هايدن : أود أن أعيد النقطة التي اثرتها من لحظة مضت يا سيد
بريزون ، حينما سألت : ما الذي كان يضطرب منه
رابليه ، وعن أى شيء كان يدافع ؟ ان هناك قطعة أخرى
أريد قراءتها ، اذا لم تكن قد استعرضنا الكثير من
القطع ، وهى القطعة التي يختتم بها كتابه الثانى .

بريزون : انى متأكد أن قراءة رابليه احسن بكثير من أى شيء
نستطيع أن نذكره يا سيد هايدن .

ميخالوبولوس: انك تستطيع ان تقرأ كثيرا لرابليه . . قراءته بصوت عال متعة .

هايدن : انه يقول : « هل تظن أنه بسبب كونك فاضلا ، لن يكون هناك كعك وخمر ؟ » أما عن هذا النوع من الفضيلة فهو يقول : « نعمتم مساء يا سادة . . لا تفكروا كثيرا في أخطائي لدرجة تنسون معها أخطاءكم . . فاذا قلت لى : أيها الصبي يبدو أنك لم تكن حكيما حينما كتبت هذه الحكايات الفارغة ، وتلك الحماقات الممتعة ، فاني أجيبكم بأنكم لم تكونوا أكثر حكمة منى حينما أضعتم وقتكم في قراءتها . . ومع ذلك فاذا ما قرأتموها لتمتعوا انفسكم كما أمتعت نفسي عند كتابتها لترجية الوقت . . فان كلينا - أنا وانتم - نكون أكثر استحقاقا للعفو والمغفرة من أولئك السوقة ذوى العقول المنحرفة الذين يتظاهرون للناس في ثياب قديسين زائفين ، يتظاهرون بالحشمة ، أولئك المنافقين ، المتعصبين الأدياء ، الرهبان الخشنيين ، الرهبان المتقشفين ، ومن اليهم من أصحاب هذه المذاهب الذين يتخفون كالممثلين المتكرين ليخدموا العالم . . أما بالنسبة لدراستهم فكلها محصورة في قراءة كتب من طراز بانتاجرويل ، ليس بقصد ترجية الوقت في متعة ، بقدر ما هو لا يذاء الانسان بخبث وسوء نية . . فاذا ما أردتم ان تكونوا قراء جادين لبانتاجرويل ، بمعنى ان تعيشوا في سلام وفرح وصحة ، ممتعين انفسكم على الدوام ، فلا تثقوا البتة في هؤلاء الرجال الذين يحملون جميعا الى العالم من خلال ثقب واحد . .

هنا طبعا ، تظهر شخصية الرجل الجاد . . فان هذه القطعة تلخص تماما ما كان يكرهه رابليه . كما أن هناك مسألة أخرى لم نمسها بعد يا سيد هايدن ،

بريزون

ولا نستطيع تفاديها عند قراءة زابليه .. وهو موقفه
تجاه المرأة .

هايدن : أرجو ألا تكون موجهها الكلام لى ياسيد بريزون . فانى
أشعر - بعد الحديث الذى دار منذ لحظة وجيزة فى
وجودكما - اننى مضطر للحديث عن المرأة .

بريزون : جميل .. ولكن دعنا نذكر شيئاً مما قاله زابليه عن
المرأة ، وليس ما يقوله أندريه ميخالوبولوس عنها ، راجياً
أن أترك انا خارج الموضوع .

ميخالوبولوس : لماذا نتركك خارج الموضوع ؟ .. انى أحتج على ذلك ..
لقد ذكرت بعض الأشياء المتصلة بالموضوع قبل أن نبدا .

بريزون : انى جد راغب فى إعادة ما ذكرت .. لقد تحدث زابليه
طويلاً فى قصته هذه عما اذا كان ينبغى لشخصية
معينة من شخصيات القصة وهو (بانورج) أن يتزوج
أولا ، اليس كذلك ؟ انه نقاش طويل ممتد . اذ يذهب
بانورج لكل طوائف الناس ، وهم يخبرونه عما عساه
يحدث له .. خيراً كان أم شراً .

ميخالوبولوس : نعم .. انه يذهب الى عرافة ، ويذهب الى رجل أبكم ،
ويذهب الى رجل محتضر ، ويذهب الى شاعر ، ويذهب
الى الرجل الالماني الهرتريبا المنجم (الذى يخبره بأن
زوجته سوف تخدعه) ، ويذهب الى الأجراس (وهناك
لا يجد اجابة من أجراس الكنيسة ، لأن الأجراس تقول
له « تزوج .. تزوج .. تزوج » ، ويتجه الى فليسوف ،
ويتجه الى طبيب ، ويتجه الى القاضى بريدلجوس ..
والقاضى يجلس على منصته ، يزاول الأحكام ، والطريقة
التي يقضى بها بين الناس هو أن يأخذ ملخص القضايا

ومستندات المحاكمة ، ويضعها الى جانب من المنصة ،
ثم يلقي بالزهر ويرى ما يقول به الزهر . . ويحكم على
الناس بهذه الطريقة . ويقول رابليه انها طريقة جيدة
كأية طريقة أخرى لكى يفصل الانسان فى أية قضية من
القضايا .

هـايدن : لعل فى هذا الجواب عن مسألة المرأة .

بريزون : قد يكون كذلك . . ولكنك تعرف أن بانورج يريد أن
يتزوج ، وأنه يظل يتجول محاولا العثور على انسان
حكيم يخبره بأن يقدم على ذلك ، ولكنه فى الواقع من الأمر
يعيد له نفس الشيء : « لا تفعل ذلك . . سوف تندم » ،
وهو من ناحيته يعيد بمهارة تفسير ما كان يسمعه
ليستخرج منه ما يريد ، وهو أن يمضى فيتزوج . .
والآن ، ماذا وراء ذلك ؟ . . هل كان رابليه يقصد فقط
أن يكتب فكاهة بريئة أعتقد أنه مزاح برىء للغاية - أم
أنه كان يعلق على المرأة فى القرن السادس عشر .

ميخالوبولوس : أعتقد يا سيد بريزون أنه لم يكن له غرض حقيقى من
وراء ذلك . . انها مجرد فكاهة . . ولكن هناك أناسا
يقولون عنه أنه كان عدوا للمرأة . وأنه كانت هناك حركة
نسائية فى ذلك الوقت ، ولا أظن أنه كان عدوا للمرأة ،
لكنى أعتقد أن النساء فى عصره كانت لهن الكفة الراجعة
فى العالم ، ولقد حصلن على هذا المركز قبل ذلك بقرون
من الزمان ، فى أثناء الحروب الصليبية ، حينما خرج
كل الرجال للقتال ، وبقيت النساء فى البيت . . النساء
والقساوسة . . وكانت النساء هن الوحيدات اللواتى
يستطعن القراءة والكتابة ، أو كن - على الأقل - على
شئ ما من التعليم فى تلك الأزمنة . لقد كانت النساء

أكثر تعلما من الرجال ، فأخذن يشتركن في السياسة ،
والآن ، وفي عصر رابليه ، زمن فرانسيس الأول ، أخذت
المرأة فعلا تدبر الشؤون .

بريزون : ان هذا توقف لا نفكر عادة ان كان قائما في القرن
السادس عشر . فالحقائق التاريخية الخاصة به كادت
تنسى .

ميخالوبولوس : لقد نسيت هذه الحقائق لأنه فيما بين القرن السادس
عشر والعشرين . . من القرن السابع عشر ، ثم مر - على
الأخص - القرنان الثامن عشر والتاسع عشر ،
حينما انتكست حركة المرأة ثانية ، والآن تتقدم
المرأة الى الأمام بروح الانتقام . ولكن في القرن
السادس عشر كان لديك لويزا دي سافوي ،
أم فرانسيس الأول ، وكانت امرأة مرموقة جدا ،
ولديك أيضا عمتها المنافسة لها ، عممة
الامبراطور شارل الخامس ، مرجريت الهولندية ، والتي
كانت - بهذه المناسبة - شاعرة ممتازة ، وأسست
المكتبة الموجودة في مالين حتى اليوم . كانت مرجريت
ولويزا مستاءتين من تلك الحروب الدائمة التي كانت
قائمة بين أقاربهما الثائرين ، بين فرانسيس وشارل ،
حتى انهما تقابلتا ، وقررتا معا « يجب أن نوقف
الحرب » . . وقد التقتا فعلا في كامبري ، ونظمتا السلام
في كامبري ، الذي عرف باسم (بيه دي دام) أي « سلام
السيدات » ، ان النساء في الواقع كن عظيمات جدا
جدا . ولديك أيضا في زمن رابليه مثل في راعيته العظيمة
مرجريت دي نافار ، أخت فرانسيس الأول .

بريزون : والآن . . هل كان رابليه يعترض على ذلك ، أو هل كان
نقاشه الطويل حول موضوع الزواج بسبب أن الناس

في عصره كانوا مهتمين بالزواج ، أو كانوا مهتمين بالطريقة التي كانت النساء تعامل بها الرجال ؟ . .

هايدن : الا تتصور أنك اذا ما سألت رابليه ، وحاولت أن تثنيه عن رأيه ، فانه يجيبك : أولا ، أن النساء كن في الحقيقة مخلوقات جبارة وصعبة ومريعة ، وان الزواج هو سجن يجب الا يدخله أى رجل . وقد تلح عليه وتقول : « وهل تعتقد أنت أن في ذلك حقا ؟ » فيبتسم لك ويتمسك برأيه . انى أميل الى رأيك في أنه لم يعتقد في ذلك حقا . ميخالوبولوس : لا أتصور أنه يعتقد حقا في ذلك ، ويجب على الانسان أن يأخذ في اعتباره أن البطل الذى مثل هذا الدور بالنسبة الى المرأة ، وهو الشخص الذى كان على وشك الزواج ، لم يكن هو البطل الرئيسى . . لم يكن البطل الاساسى . . ان بانتاجرويل هو البطل الاساسى .

هايدن : ألم تفكر أبدا في وجه الشبه بين ثلاثى بانتاجرويل وبانورج والراهب جون ، وبين الثلاثى الموجود في «هنرى الرابع» فيها بانورج وفلستاف يلعبان الى حد كبير جدا أدوارا من نفس النوع .

ميخالوبولوس : ان هذا أمر طريف جدا . . اذ ان بانورج ، وهو في الواقع يمثل دور الشاب المشاكس في كل دوره . . وانه هو الذى يتساءل عما اذا كان ينبغى له الزواج أم لا . . ونظرا لأنه ولد مشاكسا ، فانه يتصور أن زوجته سوف تخونه طول الوقت ، وانه لن يستطيع السكوت على ذلك . . فيسأل كل انسان عما اذا كان سيخدع ، وكلهم يضحك منه ويزدرية .

هايدن : طبعا ، ان مثل هذا الرجل يزدري على الدوام .

بريزون : ان طبيعة بانورج الأساسية يكشفها اسمه ، انه نوع من

قوى الطبيعة .. وقوى الطبيعة تقود الانسان الى المتعذب .

ميخالوبولوس: ان الاسم يأتى من الكلمة اليونانية (بانورجوس) ، وهى فى اليونانية ، تعنى الانسان الذى يفعل كل شىء ، والذى يدس نفسه فى شئون الآخرين ، وهو انسان دائم المشغولية .

بريزون : هل نقرا رابليه الآن لما فيه من مرح ؟

ميخالوبولوس: مرح ، بكل تأكيد .. اعتقد أنه مرح فى المحل الأول .

بريزون : وفى كلمات أخرى .. فان هذا النوع من المجون ، وهذا التلذذ الشديد ، وهذه النكتة ، وهذه المبالغة ، وتلك النزوة ، كلها طيبة دائما ، حتى ولو فقدنا كل الاشارات التاريخية .

هسايدن : ومن الطريف أن نعلم فوق ذلك كله ، أن رابليه كان من أبرع من طهروا العالم من كل أنواع الادعاء والتصنع والزيف .

الكوميديات

Comédies

موليير

Molière

موليير

١٦٢٢ - ١٦٧٣

موليير ، هو الاسم الذى اشتهر به جان باتيست بوكلان ، وهو مؤلف مسرحيات فكاهية فرنسي . اشتغل بالتمثيل ، ثم أصبح مديرا لفرقة متجولة ، وألف لها بعض مسرحيات ليست ذات شأن . لكن شهرته ابتدأت بعد تمثيل مسرحية «المتحذلقات المضحكات» في باريس سنة ١٦٥٩ ، وفيها تعرض بالنقد اللاذع للمجتمع الفرنسي في ذلك الحين ، وهو في طبيعة من اعطوا للمسرحيات الفكاهية كيانها في تراث الادب الفرنسي ، ومن اشهر رواياته « مدرسة الازواج » (١٦٦١) و«مدرسة النساء» (١٦٦٢) و«طرطوف» (١٦٦٤) و « العبوس » و « طبيب بالرفم منه » (١٦٦٦) و « أمفيثريون » (١٦٦٨) و«البخيل» (١٦٦٨) و « المثقف البراجوازي » (١٦٧٠) و « نساء مثقفات » (١٦٧٣) و « المريض الواهم » (١٦٧٣) .

تعريف بالكتاب

تجرى المناقشة فى الحوار التالى على فن مولير بالنسبة الى عصره وبالنسبة الى العصر الحاضر ، ولا يخص النقاد الثلاثة رواية بعينها يقصرون البحث فى موضوعها دون غيرها .

ويرى هؤلاء النقاد الخبيرون أن فن مولير المسرحى يذكر القارىء حينما يفن المسرحية البلاطية فى عصره ، ويذكره حينما آخر بفن المهزلة الايطالية التى كانت تروج رواجاً كبيراً بين أبناء المدن والقرى منذ أواخر القرون الوسطى الى أيام مولير وما بعدها ، وكان رواجها بين الفرنسيين لا يقل عن رواجها بين الايطاليين الذين نسبت اليهم ، وقد تضيف نحن الى ذلك انها راجت فى مصر والشرق العربى مثل هذا الرواج وانتشرت مع الفرق المتنقلة حيث تقام الموالد والحفلات الموسمية من قرى الريف أو مدن العواصم الكبرى ، واسم «البلياتشو» الذى يطلق على الممثل المضحك فى هذه المهازل مقتبس بلفته الأصلية من تلك المهازل الايطالية .

والفنان متقابلان على الطرفين وان لم يكونا متعارضين متناقضين فى الغاية الفنية .

فالمسرحية البلاطية التى كانت تمثل فى قصور الملوك والنبلاء على مسمع من أصحاب التيجان والقلائس كانت تتقيد - اضطراراً - بمراسم التشرىفات الملكية ، وكانت الأزياء النفيسة غالبية على شخصوها البارزة غلبة الأزياء التقليدية التى تتميز بها الرتب وتختلف باختلاف الألقاب والمظاهر قبل أن تختلف باختلاف الأمزجة والأخلاق ، وكانت صفة السمات والأبهة ملازمة لها فى كلماتها وحركاتها وفاقاً لهيئة

البلاط وللعرف المتبع بين المتحدثين بمسمع من الملوك والملكات ، فكانت
الدرامة والملحمة اقرب الى هذا الجو من الملهاة والمهزلة ، وكان أبطال
الملاحم هم النخبة المختارة على تلك المسارح البلاطية ؛ لانهم ارباب
وانصاف ارباب وفرسان من الانس يتلبسون بلباس المردة وينتظمون
مع الارباب وانصاف الارباب في حلقة واحدة على مسرح الخيال .
فاذا سمحت الابهة الملكية بالاصغاء الى الفكاهة المسلية على مسارحها
فقد تسمع بها لانها تؤدي هناك دور « النديم المهرج » الذى يسمح له
ببعض السخرية مع اطراح الحشمة والانطلاق بين خاصة المقربين
من قيود الوقار وشارة التاج والصولجان . وهنا يقترب المسرح
البلاطى بعض الاقتراب من مسرح المهزلة الايطالية فى خيام الموالد
ومواسم الريف ، ولكنه اقتراب قد يفارق الحشمة ولا يدنو كثيرا من
الابتدال .

وقد كان على مولير ان يوفق فى نفسه بين مسرحية البلاط
ومسرحية المهزلة الايطالية ، كان عليه ان يلاقى فى فن واحد بين بهو
التشريفات وبين مجلس الخلاعة الذى لا يبالى ان يعرض للناس
ما يعرضه المرء لنفسه بين جدران حجرة النوم او حجرة اللهو - مع
رفع التكليف .

وقد افلح مولير حقا فى هذه المهمة العسيرة ؛ لانها كانت مهمة
ضرورية يوم كان البلاط يسمح بعرض المهزلة يوما ولا يسمح بها فى
جميع الايام ويوم كانت مزاحمة المهزلة الايطالية تضطر الفنان القدير
الى مجاراتها حتى منتصف الطريق ، اذ كانت كرامة فنه تأبى عليه ان
يجاريها طوال الطريق . وهذه هى القنطرة التى اقامها مولير قبل
ثلاثة قرون وبلغ من توفيقه فى تأسيسها انها عاشت بعد ذلك وتعيش
الى اليوم وينسى الناس انها كانت قنطرة انتقال لانها بناء وطيد صالح
للاستقرار عليه .

وليس فن مولير قنطرة بين الفنين باعتبار النظر الى السميت والوقار،
او النظر الى الفارق بين بهو التشريفات ومجالس الخلاعة وحسب ،

ولكنه قنطرة وسطى بالنظر الى اعتبار الدقة الفنية والفطنة الى كفاية التمثيل وكفاية التأليف .

فهناك فارق بين ادوار الملاحم وأدوار « الشخصيات » المستقلة على المسرح الحديث . ان ادوار الملاحم أثواب منتفخة تمتلئ بأبهة الزينة كما تمتلئ بأبهة الخيال ، وكل دور على مسرح البلاط فهو مثال معروض على زى المردة وزى البطولة التى نتمثلها على البعد ولا تلمحها بيننا كما نلمح شخوص الأحياء من عامة الرجال والنساء .

اما أدوار المهازل الايطالية فهى نماذج متكررة للأشخاص الذين يترددون أمامنا كل يوم ، ولكنها ليست « بشخصيات » مستقلة تنعزل كل واحدة منها عن الأخرى كما تنعزل الشخصيات المستقلة بين أبناء الصناعة الواحدة .

فنحن نرى على مسرح المهازل الايطالية دور الفارس ودور العالم ودور القس ودور الطبيب ودور الزوج ودور الزوجة ، نماذج جامعة تدل على أفراد الصناعة كافة ، ولا تخص منهم شخصا شخصا بالتمييز والتحليل .

، ومهمة مولير هى مهمة الفنان الذى توجب عليه ضرورة أن ينظر الى دور الملحمة الخيالية ، وليس هو بالنموذج ولا بالشخصية المستقلة ، ولكنه صورة من صور المبالغة فى التفخيم والتعظيم أو صورة من صور الخيال ، وعليه أن يجرد هذا الدور من فخامته المتخيلة لينقله الى عالم الحياة ، بل الى عالم الحياة التى تبعث الضحك من وراء ذلك الالهاب المنفوخ .

فاذا نظر الى هذا الدور الخيالى لينتقل منه الى أدوار المهزلة الايطالية كانت الوثبة بعيدة جدا بين طنطنة المسرح البلاطى وبين تهريج المسرح المرتجل وصبغة النماذج الثابتة والاحاديث المرتجلة عفو الساعة من كل نموذج ثابت على وتيرته المتكررة وكان عليه مع هذه الوثبة البعيدة

أن يجعل لكل دور كلامه المحفوظ ولا يتركه ليرتجل كلامه على المسرح كما كان الممثلون على المسرح الايطالى يفعلون ويقولون .

وتوفيق مولير هو هذا التوفيق الرائع بين الشخص الموهوم وبين النماذج المتكررة التى تصدق على الجملة ولكنها لا تعطينا من افراد هذه النماذج شخصية شخصية على استقلال .

فاذا عرضنا روايات مولير فنحن نرى فيها عناوين النماذج البشرية كما اطلقها على رواياته المنوعة ، وهى هنا اشكال وألوان بين نموذج الطبيب المغصوب ، ونموذج البخيل ، ونموذج المريض الموسوس ، ونموذج الجاهل المدعى ، ونموذج المرأة المتحدقة ، ونموذج الدون جوان ، ونموذج الزوج الخادع والزوجة الخادعة ، وكلها نماذج عامة تشبه نماذج المهزلة الايطالية كما تشبه ادوار المسرحية البلاطية ، ولكنه شبه من جانب واحد ينتهى الى المخالفة من جانب آخر ، لياخذ بالوسط الامثل بين الطرفين .

ان ادوار مولير تشبه ادوار المهزلة الايطالية لأنها « نماذج » ذات عناوين معروفة كعنوان الطبيب ، وعنوان الفارس ، وعنوان القس ، وعنوان الريفى ، وعنوان الجاهل المتحلق ، ولكنها تحمل العنوان الشامل وتتميز تحته بشخصية مستقلة قابلة للتحليل والتمييز ولا تندمج فى النموذج العام كما تندمج الاشباه الصناعية فى شبه واحد كالتمثال المرسوم يتكرر على شكل واحد ولا يتجدد لنا بتجدد الاشكال .

واذا تشابهت مهزلة مولير والمهزلة الايطالية فى الضحك والسخرية، بل فى التهريج أحياناً والتهويل ، فانها لتفارقها على الأثر لتلتقى بالمسرحية البلاطية فى الأسلوب الفصيح والكلم المحفوظ والدور الذى يمليه المؤلف على الممثل كما يقتضيه وحي الشخصية ووحى الفن ووحى العاطفة المشتركة بين أصحاب الأدوار .

فهاهنا عبقرية خلاقة تخرج من قيود الضرورة التى تربطها بفن البلاط وفن الموالد والمواسم لتنتقل مع حرية الفن الأصيل وتبقى على

العصور المتعاقبة ولا تنقضى بانقضاء عصرها الى ناحية التشريفات الملكية ، ولا الى ناحية الأسواق وموالد الريف والحاضرة .

ومعجزة مولير أنه أبقي لعصرنا الحاضر فنا يصلح له ويعتبر من فنونه المختارة بعد ما انتهى اليه من دراسات النقد والمقابلة بين مناهج التأليف والتمثيل فهو راسم « شخصيات » تقبل التحليل النفساني على أحدث الآراء ، ولو كان قصاراه أنه ناقد مقلد لذهبت رواياته كما ذهب أدوار النماذج المرتجلة وذهب شخص الخيال والمبالغة من صنع مسارح البلاط .

ويشهد النظارة اليوم روايات مولير على مسارح العواصم الكبرى فلا يفوتهم أنها تنتمى في قوالبها الى فن القرن السابع عشر ، ولكنهم يشهدونه ويعودون الى شهوده مع ذلك ولا يعيبونه بانتماؤه الى عصره ؛ لأن المؤلف الذي لا يدلنا على زمانه وأهل زمانه لا يحسن صناعته ولا يصدق في أدائه وتصويره ، وإنما يعرفون زمانه وأهل زمانه ليعجبوا من قدرته على مخاطبة العصر الحاضر وامانته للطبيعة الانسانية في كل حقبة وكل موطن ، وليس بالفنان العبقرى من يعجز عن تمثيل معاصريه ليمثل أبناء العصور التالية بديلا منهم قبل أن يرتفع عنهم ستار الزمن ، وإنما العبقرية الفنية أن تأتى صورة العصر مطابقة لأحواله وأحوال أهلها ولكنها لا تضيق مع النظر المجدد حتى تستوعبها تلك الحقبة كل الاستيعاب فلا تبقى لها منفذا تطلع منه على حقائق النفس البشرية وراء صبغة العصر وتقاليده الأوان ، بل تتسع لها آفاق النظر فلا تحتجب عنها الطبيعة البشرية كما تكون غدا وكما كانت بالأمس ! يبقى منها ما هو باق كما خلقه الله ، ولا تتبدل منها غير ألوان الطلاء وأغلفة القشور .

عباس محمود العقاد

الحوار

جون ماسون براون

برجن ايفسانز

لايمان بريزون

بريزون : من الاشياء التى نسالها دائما حول أية مسرحية كلاسيكية عظيمة هو عما اذا كان مؤلفها ما زال حيا ، أم لا ؟ وبالنسبة الى مؤلف المسرحية لا يوجد سوى اختبار واحد لاثبات حياته .. ذلك الشيء هو : هل تعرض مسرحيته حتى الآن أم لا ؟ .. انهم فى واشنطنجتون يمثلون احدى كوميديات مولير ، ويعدون غيرها .. للعرض .

ايفسانز : مدرسة الزوجات

بريزون : ان اخراج مسرحية (السيد المرتقب) أو (محدث الثراء) على مسرح برودواى ، دليل قاطع على أن مولير ما زال باقيا على المسرح . ومع ذلك يختلف عصر مولير تماما عن عصرنا هذا لدرجة أن الانسان يملؤه العجب كيف استطاع أن يمد هذا الجسر « المعبر » الذى يصل بين العصرين .

براون : انه لم يكن مجرد اختلاف هين ، يا سيد برايزون .. انه يختلف بدرجة ملحوظة عن عصرنا هذا ، وانه ل يبدو

لى واضح الاختلاف عن عصر اريستوفان ، بحيث يجب ان تضع مولير داخل اطار زمنه . . ولندكر انه عاش فى ظل مجتمع من اكثر المجتمعات ايمانا بالطبقة ، واشدها تزمنا وتصنعا ، وانه كان يقوم أساسا بدور كاتب مسرحية البلاط . وعلى خلاف اريستوفان ، فان مولير لم يكن يكتب لمدينة ضخمة ، ولا لجمهور ضخم . . لقد كان جمهور مولير محدودا نسبيا . وفى تعبير الأدب الانجليزى ، يمكن أن يقارن بجمهور عصر عودة الملكية أكثر من جمهور أى فترة أخرى .

بريزون : كان جمهورا يشعر بوجوده . . جمهورا متمرسا بأساليب الحياة عن ادراك وعمد وكما تقول انت كان جمهورا ينتمى الى طبقة بذاتها .

براون : نعم ، ويبدو لى من الأهمية بمكان أن مسرح مولير ، على خلاف مسرح اريستوفان ، هو مسرح صالون وتماشا كما تحصل على كل فنون الصناعة فى قصر فرساي ، فان ما تحصل عليه فى مولير هو بداية الملهاة الحقيقية التى تصور نماذج الناس . ولقد أشار مرة الناقد الانجليزى الممتاز جون بالمر ، ان كل ملهاة عالية انما هى فى الواقع دور يمثل ضد قوى الطبيعة . فان الانسان يولد فى هذه الدنيا حيوانا . . ثم يدعى انه أصبح متحضرا . . انك بمجرد ان تضع الانسان داخل الأبواب ، وتلبسه ذلك الشعر المستعار ، والأردية الفضفاضة الخاصة بعصر مولير ، فانك تجد انسانا بالغ التحضر بشكل غير مألوف . . ومع ذلك فانك أيضا تجد الحيوان الكامن فيه . . والصراع الناشب بين هاتين الطبيعتين هو بداية الملهاة .

ايفسانز : لقد ساء جيل مولير قليلا أن يسمع بأن الانسان في أصله حيوان ، مع أنى أريد أن أتفق معك في الراى . وبالرغم من ذلك فانى أفترض أن عظمة مولير ترجع نوعا ما الى أنه شاهد بعينه ، ولعله لم يضعها في نفس هذه الكلمات - شاهد الأبهة المرفقة في التكلف في بلاط لويس الرابع عشر . .

بريزون : والآن يا سيد ايفسانز - لا يوجد شيء أكثر طبيعية من محاولة الانسان أن يتكلف . . ان محاولة الانسان في أن يكون هذا المخلوق الصناعى في وجه حيوانيته التى لا مفر منها ، انما هى حقيقة من حقائق المجتمع المتحضر .

ايفسانز : ولكن رجالا أمثال مولير يحاولون ألا يتجاوزوا الحد في ذلك .

بريزون : نعم . . ويذكرنا هذا دائما ، بأننا مهما حاولنا أن نعمل ، فاننا مازلنا حيوانات ، بنا قصور الحيوان وعجزه ، لكن هل كان موقفه من ذلك التكلف مجرد سخرية ومتعة ؟

براون : أعتقد يا سيد بريزون أنه يجدر بنا أن نعود الى مصدر آخر حتى نفهم مولير على حقيقته . . فمع أنه كان يكتب غالبا لمسرح الصالون ، فان كوميدياته الأولى اشتقت من أعظم ما وجد على الدنيا من المسارح البهيجة . . وكانت تلك هى كوميديا الفن الإيطالية ، لقد كان يأخذ هذه الكوميديا ، ويعديلها بما يناسب مسرح الصالون، ويحولها الى مسرحية لازجاء التسلية . . ولكن ما بالكوميديا الفنية الإيطالية من طاقة وحياسة وغضب قد بقيت - على نحو ما - ولم تمح .

ايفسانز : نعم - مع أننا نتحدث عنه دائما كشاعر البلاط ، فانه يجب علينا أيضا أن نأخذ في اعتبارنا أن مولير قد ترعرع

فى بلد جديء ، فى مسارح الليلة الواحدة ، حيث لا تعرف
من تقاليد رجال العاشية الا معرفة خاففة ، فانها تقاليد
لم تكن شائعة المقومات .

بريزون : كان ذلك هو المكان الذى تعلم فيه فنه .

ايشانز : والذى حصل منه على غزارة مادته .

بريزون : نعم . . لكن مولير تجاوز كثيرا حدود كوميديا الفن
الايطالية . . تلك التى كانت نوعا من الهزليات المرتجلة . .
الم تكن كذلك يا سيد براون ؟ اعنى أنها كانت تتسم
بقدر كبير من الارتجال . . لقد كانوا يقولون ما يحلو لهم .

براون : لا يوجد اى موضوع — ياسيد بريزون — قتله درسا ،
مثل كوميديا الفن الايطالية . . وبالرغم من ذلك لم
يحيطوا به علما . انها من أعظم مصادر الكوميديا .

بريزون : حسنا . . ولكن كيف تستطيع ان تعرف الكثير عن شىء
ارتجله الممثلون ، ولم يسجل ؟

براون : لا تستطيع . . ولعل هذا هو السبب فى أن الناس
احاطوا بمثل هذه الهالة والاعجاب الرومانسى . وانى
أتفق تماما فى أن تلك السنوات ، التى تلت فشل مولير
الأول كشاب فى باريس ، والتى اضطرت به بعدئذ الى
التجوال فى الأقاليم ، المرة بعد الأخرى ، لمدة عشر
سنوات . . هذه السنوات هى المصدر الحقيقى ، ليس
فقط لبعض خبراته المسرحية ، ولكن لمواقفه
وميوه أيضا .

ايشانز : المشكلة هى أن تأتى بنشاطك وبملاحظاتك عن الحياة
الواقعية من الأقاليم ، ثم تهيتها بما يلائم الموقف
فى المدينة .

براون : انها مظهر من مظاهر الحياة النابضة الزاخرة عند مولير .

بريزون : نعم ، وقد كان له أيضا غرضه الكوميدي .. لقد أخذ ذلك الشكل الايطالى يبدو كأنه نوع من الكوميديا الصامتة المرتجلة . ولكن كان لديه أيضا رقص الباليه فى البلاط . وعلى ذلك فانك تجد - فى مسرحية كتلك التى نتحدث عنها بصفة خاصة (السيد المرتقب) - خليطا عجيبا من عناصر الهزلية ، والتمثيل الصامت من حيث الأزياء والباليه . وقدر كبير من هذا كله يعتبر بالنسبة إلينا مجرد مضيفة للوقت .

ايفانز : قبل أن نترك سنوات تجواله ، هل لى أن أقول بأننى لا أستطيع تجنب التفكير - كلما قرأت المسرحية ، فى مقدار الغضب المخنوق ، ومقدار الاذلال والبغض النائر الذى لاحول له ولا قوة ، الذى عاناه مولير خلال خمسة عشر عاما ، وهو يواجه موظفى القرى ، وموظفى بلدان الاقاليم المنتفخى الأوداج ، وكذلك طبقة كبار الموظفين الذين أولوه عطفهم ورعايتهم ، فأخضعوه لكل أنواع الاذلال من انتظار ونحوه . وبعد ذلك صار المسرح الكبير فى البلاط الملكى ذاته ، حيث كانت نفس الأمور تجرى أمامه .

بريزون : وحيث كان الناس مضحكين على نطاق أوسع قليلا .

ايفانز : ربما كانت هناك أشربة أكثر .

بريزون : وهل تظن أنه أجس بمرارة دائمة من ذلك كله يا سيد ايفانز ؟

ايفانز : انها كانت تشعرنى بشيء من المرارة ..

بريزون : وهل أشعرته بشيء منها ؟

ايڤانز : ضد طبقة الموظفين .. ضد الادعاء .. وضد التعاضد
عند صفار القوم .. نعم لقد استشعر المرارة بعد مضي
تلك السنوات في الريف .

براون : أنا لا أذهب معك الى هذا الحد . والله يعلم أن الاحتجاج
والشعور بالمرارة كان موجودا .. ولكن يبدو لي يا سيد
ايڤانز أنه بالرغم من صفاء تهكمه ، واصراره على مهاجمة
كل هذه الأشياء على اختلافها ، يبدو لي برغم ذلك أن
مقدار المرارة مختبئ تحت سيطرته بدرجة غير عادية .
وإن لديه من المرح الطلق أكثر مما فيه من الغضب .

ايڤانز : إن مولير ، باعتباره عبقريا ، كانت له هذه الميزة علينا ،
فقد استطاع التعبير عن حنقه ، وهذا ما جعله مرحا
طروبا .

براون : لا أستطيع القول بأن كل العباقرة كانوا مرحين ،
لا أستطيع أن أجاريك في ذلك .

بريزون : لكنه استطاع أن يحقق لنفسه سعادة كبرى من انتصاره
بخطبات مدوية على أي شخص ظن أنه يستحقها . لقد
استطاع أن يجعل من الناس سخفاء بدرجة عجبية ،
ولكنه حينما يعود ليبدأ هجومه على الأشخاص فإنه
لا يتعقب مجرد نماذج القرية فقط ، إن شخصياته ليست
من الطراز القروي .. إنها نماذج خالدة في كل زمان
بمعنى ما .

ايڤانز : ولكن القرية مكان مناسب جدا لرؤيتهم .

بريزون : هذا صحيح .. ولكن هل ترى في القرية السيدات
المتعاملات .. السيدات اللواتي يدعين أنهن أذكى مما هن
في الواقع .

- ايثانز : نعم . . . فيها سيدات يقرأن ال (سترداى و يقيو) . .
- بريزون : ويصفين أيضا الى مستر جون ماسون براون ، وانت تلقى محاضراتك .
- ايثانز : هذا من لطفك . . .
- براون : هذا حسن ، اذا استطعن ذلك ، والآن ، أعود الى موضوع البلاط والمدينة . . ذلك لأن الكوميديات العظيمة - كما يبدو لى - ولدت أساسا فى البلاط . ان ما يهاجمه مولير - اذا ما تبينت اهدافه - هن السيدات المتأديات قبل كل شيء آخر .
- بريزون : دائما بسبب ادعائهن .
- براون : دائما بسبب الادعاء . . وانك لترى أن مولير هو نفس الشيء كبقية كتاب المسرحية الكوميدية العظام . . لكنه كان - على الأخص - حامى حمى العقل . ان ما كان يدعو اليه هو القصد فى الأمور ، وتحطيم كل مبالغة فى التكلفة أو السخف أو الخداع .
- ايثانز : بالطبع . ان مسرحية (الكاره للناس) و (المنافق) تتجاوزان موضوع التكلفة . اليس كذلك ؟
- بريزون : نعم . . انه يفعل ذلك فى بعض الأحيان .
- براون : الا تستطيع القول بأن مسرحية (الكاره للناس) هى - من الناحية الفكرية - أعلى مستوى من جميع مسرحياته .
- ايثانز : نعم . . انى أوافق على ذلك .
- براون : ومع ذلك ، فانك فى (المنافق) تجد هجوما على الاخلاص الزائف والنفاق .
- ايثانز : انه فى تلك المسرحيات ، وربما فى مسرحية (البخيل)

مناصر لم يتعارف على اعتبارها كوميديّة لو لم يتطلب مقتضيات العصر أن يسخر منها .

بريزون : هذا صحيح .. ولكن من المحتمل أن ما أوجد له مكانته مع جمهوره ، وما أوجد له مكانته مع الملك لويس ، وكان عليه أن يتحصل على هذه المكانة إذا أراد البقاء على الإطلاق ، هو تهكمه على هؤلاء الناس المضحكين بشكل واضح . اليس كذلك ؟ وهل هذا هو ما أمتع الملك ؟

براون : ان ما جعله يبتهج - على ما أظن - هو أن مولير وهو عليم بالمرح على حقيقته ، فهو فعلا خبير بإدارة المسرح ، كما هو خبير بالتمثيل كان عليه أن يضحك ذلك الشخص الذي يتوق دائما للضحك ، فكان عليه أن يصل بأية طريقة ممكنة الى إثارة الضحك .. لكن الشيء الذي لا يصدق - بالنسبة الى - هو كيف أنه استطاع أن يرتفع فوق مستوى الضحك الرخيص وكيف أنه بلغ بعد ذلك حقيقة الى مستوى الدراما الكوميديّة السامية .

ايفسانز : في بعض الأحيان ، كان يستر أغراضه العميقة تحت ستار الضحك .. ولما كان يدرك أن الضحك هو كل ما هو مطلوب منه ، فقد كان يخلق المواقف التي يستطيع فيها - بعد أن يثير الضحك عليها - أن يختفي وراءها ، ويحتجى بها .

بريزون : اليس ذلك بعينه هو ما يفعله كاتب الملهاة اليوم يا سيد ايفانز ؟ فإذا ما كان كاتباً جيداً فإنه ينتزع الضحك من الجماهير ، وليس من لويس الرابع عشر ، ويخفي غرضه العميق تحت الضحكة ؟ اليس ذلك هو ما يفعله كاتب الملهاة دائماً ؟ عليهم أن يبعثوا السرور في نفوس ساداتهم ، سواء أكان هؤلاء السادة هم الشعب ، أم الفوغاء ، أم

الملك .. ولكنهم يحاولون ، وهم يبعثون السرور في نفوسهم ، أن يدسوا الى دواخلهم خلسة فكرة صغيرة .

ايشاتز : كما يقول مولير : « ان الرجل الذي يسعى الى ارضاء الجمهور ، سوف لا ينجح اذا لم يمتع الجمهور » .

بريزون : تماما .. وعليك أنت أن تفعل ذلك . والآن .. ما هو الشيء الآخر الذي كان يسعى اليه مولير . لقد كان يتعقب السيدات اللواتي كن يدعين انهن اكثر فكرا وأدبا مما كن عليه فعلا ، لقد تعقب التظاهر بكل الوانه يا سيد براون .. اليس كذلك ؟

براون : لقد تعقب في الواقع كل انواع النفاق .. لقد تعقب النفاق الديني .

بريزون : ولقد وقع في مازق ، وهو يفعل ذلك .

براون : نعم ، ولقد كانت له الشجاعة الفائقة في معتقداته .

ايشاتز : الادعاء الفكري .. ذلك هو أحد أهدافه الأخرى .

براون : ولقد تعقب مهنة الطب . فحينما بلغ سنن مرضه ، وخبر الأطباء خبرة شخصية ، انقلب ضدهم ، كما كان مستر جورج برنارد شو .

بريزون : كذلك كان معظم كتاب الملهاة ياسيد براون .. وهو شيء آخر ينبغي أن توضحه لنا عن هؤلاء الكتاب المسرحيين للملهاة .. يبدو أنهم جميعا متشككون للغاية في الأطباء .

ايشاتز : بالطبع ، لقد كان الأطباء أدعياء للغاية في تلك الأيام . وما داموا لا يعرفون شيئا فقد كان عليهم أن يكونوا أدعياء ، ولم يكن لديهم زاد غير الادعاء .. وكما يقول مولير : « كان كل فنهم أن يقطبوا وجوههم ، أما غير ذلك فلا يعرفون شيئا » . فاذا ما أدركنا اليوم مدى

جهلهم في تلك الأيام ، فعلى الانسان أن يعجب بذكاء
مولير الخارق في ادراك تلك الحقيقة .

براون : ان ما يهمنى يا سيد بريزون ، كمعجب شديد الاعجاب
بمسرحيات ج.ب. شو ، هو أن اعرف كم من أهداف
سخرية مولير كانت هي أيضا نفس أهداف سخرية
شو ؟ .

بريزون : وكانت من أهداف سخرية اريستوفان .

براون : نعم ، انهم مضطرون أن يتفقوا . . ولكن هناك هذا
الفرق ، بل هناك فروق كبيرة بين مولير وشو . واني
أعود الى موضوع السلامة العقلية . كان الضحك عند
مولير هو العلاج الصحيح . وكان يدعو الى عرض
السخافات على ضوء الادراك السليم ، ومن هنا يستخرج
الضحك ، ولكن لم يكن له خطة . أما مستر شو فقد كان
مصلحا اجتماعيا ، وكان يريد أن يطبع الدنيا بطابع
الغابية ، وان يطبع الدنيا بطابعه هو . . لقد كان له غرض
اقتصادي :

بريزون : كان غرض مولير هو الأصعب ، لقد أراد أن يصلح
الطبيعة البشرية .

ايكسائز : لقد كان ذلك كل شيء بالنسبة له . . ان من اليسر أن
تصلح الناس أكثر مما تجعلهم عقلاء .

بريزون : تلك هي الطبيعة الانسانية . والآن ، ما الراى في مسرحية
(السيد المرتقب) كمثل لفن مولير ؟ انها المسرحية التي
مثلت أكثر من كل مسرحياته ؟ لقد مثلها بوبى كلارك
على مسرح برودواى منذ أربع أو خمس سنوات . . انى
أتذكرها ببالغ السرور ، هل تذكرها يا سيد براون ؟

براون : هل لى أن أقرر بأنها بدت أمامى كواحدة من أسنعد
الكلاسيكيات المسرحية التى شاهدتها فى حياتى . . لم
تتقارب هكذا روح منسكى أبدا مع الكوميديا الفنية
الاطالية بقدر ما تقاربت فى هذه الملهاة ، ولم أر فى حياتى
بوى كلارك أكثر امتاعا بقدر ما كان فيها وهو يمثل دور
مسيو جوردان .

بريزون : لقد أعدت قراءة المسرحية فى ذلك الوقت ، ولم يبد لى
أن مولير كان له أن يبتئس . ولعله فى رأى كان له أن
يطرب ويستمتع .

براون : لابد أن يكون قد أحب بوى كلارك ؟
ايثنائز : أستطيع أن أتصور أن كلارك مثل دور « ماما موشى » (١)
بشكل رائع . . اننى لم اشاهد العرض .
بريزون : لقد كان رائعا .

براون : لقد كان ممتازا وهو يمثل ماما موشى أيضا ، لقد كان فى
الواقع مثيرا للبهجة طوال الوقت .

بريزون : حسنا . . ان مولير يتناول رجلا كون بعض الثروة ،
فى الواقع قدر كبير من المال ، وهو نموذج خالد . هذا
الرجل يطمح فى أن يكون من الأشراف . . فيقتنى كل
ما يستطيع شراءه . . وكل شخص يتندر عليه ، وكل
شخص يستغفله ، وأنت تضحك عليه ، ومن ثم تنتشى
وتصبح سعيدا للغاية . ولأن ، هل هذا يعنى أن مولير
كان هو الشخص الذى يمكن تسميته متعجرفا متعاليا ؟
ايثنائز : ان كلمة « سيد » - جنتلمان - لها بضعة معان هناك ،
ويوجد خطر فى افتراض أنه كان يحاول إثارة الضحك
على الرجل لأنه يريد أن يصبح « سيدا » .

(١) ماما موشى ، اسم أطلقه مولير على الأعيان الأتراك الادعياء فى مسرحية
« السيد البرجوازي » وجاء فى لاروس أن الكلمة أصلها عربى ومعناها « لا يصلح لشيء »
ولعلها تحريف لكلمتى « لاشيء » .

بريزون : حسنا . ان كلمة « سيد » في أيام البلاط كان معناها
انه رجل من سلالة النبلاء .

ايشانز : انه يتهمك على الرجل لانه يحاول ان يكون شيئا ما لم
يستطع ان يكونه بالمولد ، وفقا لطبائع وتعليم وتربية
العصر . انه يتهمك على الرجل الذى يحاول ان يرتفع
فوق المستوى الذى قدر له . والى هذا الحد ، اعتقد
انه يجب علينا ان نعطف على ما كان يفعله مولير . ولكن
نزعتنا الحديثة الى المساواة تجعل هذا الجانب من
المسرحية - على ما اظن - يصعب علينا ان ننظر اليه
بعطف ومشاركة قلبية .

بريزون : هذا هو السبب الذى حدا بى الى اثاره الموضوع
يا سيد ايفانز . واننى اتصور مولير يقرأ فكاهته اللاذعة

العظيمة اليوم بما فيها من رجحان العقل ، واتصوره
يقرأ كل ما قدمه لنا . كما انى يحاول ان اراه خلال تغير
الازمان . انه يبدو الآن كما لو كان خشنا بعض الشيء
وقاسيا بالنسبة لرجل يحاول قبل كل شيء ان يرفع
من نفسه فى المستوى الاجتماعى . ما هو الراى فى ذلك ؟

براون : لا اظن ان تلك هى فكرة المسرحية على العموم يا سيد
بريزون . قطعاً لا اظن ان مولير كان متعاليا متعجرفا
بالمعنى الذى تستخدم به الكلمة (Snob) الآن . ويبدو
لى انه لا توجد الآن كلمة فى اللغة الانجليزية تسمع او
تقال فى اندر الأوقات وتقال باقل قدر من الاقتناع مثل
كلمة « سيد » - جنتلمان - . ومن الادعاءات الأمريكية
الكبرى انه لا يوجد ثمة اشياء مثل « السادة » فى أمريكا .
ان هناك عددا كبيرا من الناس يتمنون ان يكونوا كذلك .
واعتقد ان ما اراد مولير ان يتهمك عليه ، هو فى الواقع

الرجل الأمين المخلص الذى يخدعه غروره السخيف .
 وحينما يريد هذا الرجل المضحك الذى يتلقى دروسا
 فى لعبسة الشيش ، وكل الدروس من الفيلسوف ،
 ويتوافر لديه كل هذا العدد الكبير من المدرسين ليحولوه
 الى نوع عظيم ، أى أن يتوقف عن الظهور بمظهره الحق ،
 مظهر المواطن البرجوازي الطيب لأنه أخذ بهذا التعصب
 الأعمى للرتبة واللقب والدم الأزرق ، وكل ما ينطوى
 عليه ذلك من سخافات . . ولعلك تذكر أن العاشق
 المحب ، ذلك الشاب الذى أراد أن يتزوج ابنته ، حين
 سأله مسيو جوردان عما اذا كان « سيذا » . . أجاب
 الشاب ببيان مدهش قال فيه : « انه سوف لا يتحدث
 عن نفسه كسيد ، لكنه رجل مخلص أمين ، ويحتقر
 النفاق والخداع فى كل الناس » .

ايقسانز : وحينئذ أجابه مسيو جوردان بقوله : « لا أستطيع أن
 أقبلك زوجا لابنتى » .

براون : لماذا ؟ . . انك لا تستطيع أن تفهم مولير ، ولا تستطيع
 ادانته لأنه لم يكتب مثل كليفورد أوديتس . . لقد نشأ
 كرجل من حاشية البلاط ، معتمدا على حظوته فى البلاط .
 ايقسانز : اظن أنك قد تدبته على هذه المسرحية وحدها . اذا لم
 تكن نعرف شيئا عن المسرحيات الأخرى . .

بريزون : هل كان اليانت ، حينما قال : لا أود التظاهر بأنى
 « سيد » ، انى مجرد رجل مخلص صادق . هل كان
 يعنى أنه لا يريد أن يلمى بأنه ينتسب الى مركز اجتماعى
 أعلى من مركزه .

ايقسانز : مع أن مولير يبين عن كثير من الفهم فى ذلك الموضع
 بالذات ، الا أنه فى المسرحية كلها كوحدة كاملة ، يزعجنى

بعض الشيء بما يقبله من مواصفات أهل زمانه .. انه يقبل أكثر مما ينبغي الفكرة السائدة في زمانه ، فكرة الفصل والتمييز بين « السيد » وبين « التاجر » .

بريزون : حسنا يا سيد ايفانز .. ولكن ثمة شيئا يجب أن يكون واضحا تماما .. هل أنت تنعى على عصره هذه الروح ام تنعاهما على مولير .

ايفانز : ان « النعى » كلمة أقوى مما يجب ، ذلك لأنى أعجب بمولير كثيرا . وفي هذا المشهد بالذات من هذه المسرحية بعينها الوم مولير لأنه لم يستطع أن يتباعد قليلا عن افكار زمنه .

براون : هل لدينا الحق ، ياسيد ايفانز في أن نطلب الى أى انسان أن يتجاوز حدود زمنه الخاص ؟

ايفانز : لا أظن ان لنا الحق في مطالبة أى انسان بأى شيء .. ولكن ، ما دام بعض الناس قد قدموا إلينا الشيء الكثير .. فلماذا لا نقارن مولير بأعلى المستويات .

براون : انه عادة يقارن بتلك المستويات .. ماذا تريدون أن تعملوا ؟ قدموا له اشتراك سنة في مجلة اللبراتور « المحرر » أو النيوربيك « الجمهورية الجديدة » .

ايفانز : انى لست بحاجة الى أن اشترى له مجموعة مسرحيات شكسبير ، لأنه اقتبس من شكسبير كثيرا مما يدل على أنه قراه . وانى أرى أن شكسبير مع ذلك كان أكثر انسانية ورحمة في هذه الأمور .

بريزون : لم يكن ديموقراطيا عظيما .

ايفانز : كلا .. لم أقل انه كان كذلك .. ولم أقل ان مولير كان كذلك .. لكنى اعتقد ان مولير ما كان ليصير تاجرا

بمهنته . وكما ذكرت أنت - كان هذا الرجل مغفلاً ،
وكان التغفيل هو ما يعيبه مولير ويتهكم عليه .

بريزون : انه لم ينح على (اليانت) ذلك الشاب الذى أراد أن
يتزوج من نفس مستواه الاجتماعى ، والذى يقول :
« لست أريد الادعاء بأنى سيد » . ان مولير يعجب به
بشكل واضح .

براون : ألم نتجاوز الحد فى الجدية ، والكلام الذى لا يتصل
بالموضوع ؟ ان الفكرة فى الرواية هى ما فيها من مرح ..
سواء انتقلت بهجتها للانسان عن طريق المسرح أم عن
طريق القراءة . ويجب على أن أقرر اننى كلما أعدت
قراءتها ، وبالتأكيد كلما شاهدت بوبى كلارك فى دوره ،
أكبرتها ملهاة ضاحكة صاخبة ، وانها تعليق خالد على
طراز من البشر - يصدق على جميع الأزمنة ، وليس
فقط أيام لويس الرابع عشر .. فلا شك أن الادعاء لم
يمت بموت لويس وانقضاء عصره .

بريزون : هل اندثر ذلك الطابع ؟

براون : كلا ، لم يندثر .. اذ يوجد الآن فعلاً ذلك الشخص الذى
يتظاهر بما ليس فيه ، أو الذى ينتقل فجأة من طبقة
اجتماعية الى طبقة أخرى .

بريزون : أما زالت هذه المسرحية تمثل على المسرح يا سيد براون ؟

براون : بكل تأكيد - انها قائمة .. انها تتناول موضوعاً من أقدم
الموضوعات .. خذ شيئاً مثل (عجل تكساس) وهى
مسرحية (شارلى هوايت) .. خذ شيئاً مثل
(المتناقض) .. خذ مسرحية شو (بيجماليون) ، وخذ
فى الوقت الحاضر ذلك الاداء الرائع الذى تؤديه مس

جودى هوليداي فى مسرحية (ولد أمس) فمع التسليم بوجود فروق ، فان ما تضحك عليه هو ذلك الشخص الذى تفوق فى تمثيل دور الاحتشام أو الادعاء .

ايڤانز : ان شو لم يهزا بالفتاة فى (بيجماليون) .

براون : بل هو يهزا بها .

ايڤانز : يبدو لى انها تنال كل تكريم فى مشهد الحفلة .

براون : نعم ، فعلا . . ولكن الفرق بين فى تباعد الأزمنة .

بريزون : هذا هو بيت القصيد .

ايڤانز : يبدو لى ان مسرحية بيجماليون هى النقيض الكامل

لمسرحية « السيد البرجوازي » . . لان شو يقول فيها :

« فقط علموهن ان يتحدثن حديثا سليما ، ولن تستطيعوا

بعد ذلك التمييز بين ايهن العسكراء وايهن صاحبة

العيال . .

براون : ان المسألة هى انها تجاوزت حدود تعليمها .

ايڤانز : ولكن يبدو لى ان مولير يقول بانك لا تستطيع ان تصنع

كيس حرير من الذن خنزير .

براون : دعنا نعد الآن الى ما هو أساسى فى المسرحية . . هل

ضلت عيوننا بحيث لا نرى ان ثمة شيئا يدعى (الطبقية)

فى هذا البلد الديموقراطى العظيم ؟

ايڤانز : كلا . . لست انكر وجود الطبقية . . ولكنى احس فقط

بفقدان صفة التعاطف الانسانى قليلا عند مولير حينما

تناول ناحية الطبقية .

براون : اعتقد انك تستطيع الشعور بافتقاد شيء من التعاطف

الانسانى عند مولير فى كل ما كتب . ولقد كنت اقرا -

يا سيد ايفانز - منذ بضعة ايام لناقد فرنسى عن مولير ،

وهو يقول : « هذه هي أخطاء مولير ، انه جاف قليلا ، انه منطقي مسرف قليلا ، كان آليا الى حد ما ، وكان بعض الشيء غير عطوف . . وهذه هي عيوب الفرنسيين . . والآن ، لا أود أنا أن أقول انها عيوب الفرنسيين . . ان الذي قالها عنهم رجل فرنسي ، ولكن مما لاشك فيه ان ذلك يصح بالنسبة لمولير اذا ما قورن بغيره من الناس . واهتقد أنك تستطيع ان تجد في الأدب الفرنسي كثيرا من الناس لا يقعون في مثل هذه الأخطاء . . ولكن ليس هناك أى شك في ان مولير بالنسبة للقارئ الحديث - فيه بعض الجفاف والآلية والجذب في كل ما كتب .

ايثباتر : اذا ما اردت اليوم ان اقنع شابا - لم يسبق له قراءة مولير - أن يقرأه بحيث أضمن اثارة اهتمامه ، فسوف لا اقترح عليه ان يبدأ بقراءة مسرحية « السيد البرجوازي » .

برايزون : كلا . . لن افعل ذلك .

ايثباتر : انى اقترح عليه ان يبدأ ربما بـ « مدرسة الزوجات » .

بريزون : وعليك أيضا أن تنبهه الى وجود كل أنواع الرقص على المسرح ، الأمر الذي لا يبدو لنا باعثا على الضحك ، ولكن مولير كان مضطرا الى ذلك .

ايثباتر : ألم تقل انها كانت مرحة حينما مثلها بوبى كلارك .

بريزون : نعم ، فلو أنك شاهدت بوبى كلارك وهو يمثلها ، لوجدته مرحا رائعا . ولكنك لا ترى هذا المرح من مجرد قراءة المسرحية .

براون : هذا أمر يتوقف على من يقرأ الكتاب يا سيد بريزون ، ان معظم الناس الذين يقرءون المسرحيات لا يستطيعون تمثيل مواقفها المسرحية بتاتا ، ومن ثم فانك حينما تصل

الى ما يمكن ان يكون مادة تمثيلية ولا تؤدي تمثيلا . .
او حينما تصل الى اشارات صامتة ولا تؤدي هذه
الاشارات تمثيلا . . فان المسرحية لا تحظى باعجاب
القارئ . ولكن يبدو لى ان الجزء الاكبر حتى من هذه
المسرحية التى لا اعتبرها مسرحيتى المفضلة من بين
مسرحيات مولير ، تنقل قراءته الى القارئ ما فيه من
مرح وحكمة .

بريزون

: وذكاء بارع ايضا ، لا جدال فى ذلك . ولست انكر لحظة
واحدة ان هذه المسرحية ، وكل مسرحيات مولير ، لها
قوة عظيمة ، تهزنا وتسلينا ، واقول ايضا انها تقلقنا
بعض الشيء . ولما كان متهمكما فانه لا يعفى التظاهر من
سهامه قط . ولكنى كنت اخاول ان اشير عليكم ان
تنبهوا القارئ الحديث الى ان هذا اللون من الأعمال انما
ينتمى الى زمانه ، أكثر مما ينتمى الى الأزمنة الأخرى .

براون

: أود أن أذكر حقيقة متواضعة ، وهى أنه مع التسليم بكل
خصائص عصر مولير ، فان أى انسان يستهدف الحق
فى اخلاص ويعادى الباطل يكون دائما سابقا لزمنه ،
وبالتأكيد هو ايضا سابق لزماننا . ان الشيء الذى على
مولير أن يقوله لنا اليوم ، وما يقوله لنا حقسا ، هو
سخافات البشر وادعاؤه ، لا فرق فى ذلك بين السيد
او غيره . . فإى انسان دعى . . هو موضوع الرواية .

ايكسانز

: انى مندهش من عدم اعادة اخراج مسرحية (المريض
الوهمى) . . وأظن أن هذه المسرحية ثلاثم مزاج العصر
الحالى كثيرا . فتظاهر الطب بالكبرياء والخيلاء هو
موضوع خالد . . وأعتقد ان له أهمية معاصرة . . انى
مندهش من عدم اقبال أى مخرج على المجازفة باخراج
هذه المسرحية .

براون : الا يمكن أن يكون من بين الأسباب الداعية الى ذلك أن العالم لم يعد بعد (مريضا وهميا) ؟

بريزون : نعم ، يمكن أن يكون ذلك .. ولكن اذا كانت الدنيا هي (مريض حقيقى) ، فان هذا لا يعنى أن الادعاء والنفاق والمساخر قد اختفت هنا .. هل زالت ؟

ايثانز : غالبا.. وهل هذا مما جعل الدنيا مريضا حقيقيا لا وهما .
بريزون : هل تقصد أن لدى عالمنا من الأمراض أكثر مما كان لديه في أى عصر مضى ؟

ايثانز : لا ، لا ، لا . لانستطيع أن نقول ذلك ، ولكن لدينا نصيبنا من الأمراض .

بريزون : بالتأكيد حصلنا على نصيبنا ، واعتقد أن المثل القديم الذى يقول أن اللماحية العقلية أمر يبقى الى الأبد ، ينطبق في حالة مولير . انى أجد متعة في رشاقتة ودقته في تصويب سهمه .. فهو اذا رأى شيئا يتطلب التفجير عرف على التحديد كيف يتناوله بقلمه .

حول مائدة المعرفة

إشراف

عباس محمود العقاد

صدر منها :

رقم العدد	اسم الكتاب	اسم المترجم
١	من مكتبة جدي . . .	عثمان نويه
٢	الفرد والمجتمع . . .	الدكتور كامل عطا
٣	خوالد من الأدب الكلاسيكي	هيفاء الشنواني
٤	النساء في الأدب . . .	جلال مظهر
٥	مقارنات في الأدب الكلاسيكي	حبيب سلامة

يصدر منها :

٦	الحرب والسلام	طارق فودة
٧	من الأدب الكلاسيكي الانجليزي	عثمان نويه

هذا الكتاب

في هذه المجموعة حظ واف للدراسة المفكرين الانسانيين الذين أعلنوا دعوتهم في عصر النهضة حوالى الزمن الذى تبددت فيه ظلمات القرون الوسطى أو كادت ، أو حوالى القرن الخامس عشر وما يليه .

ففيها حوار عن الشاعر اليونانى اسخيلوس (٥٢٥ - ٤٥٦ قبل الميلاد) . وحوار عن رواية هملت لشكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦ م) ، وحوار عن الفيلسوف الايقوسى دافيد هيوم (١٧١١ - ١٧٧٦ م) . وحوار عن النفس الكاتب الطبيب الفرنسى فرانسوا رابليه (١٤٨٣ - ١٥٥٣ م) ، وحوار عن فن مولير (١٦٢٢ - ١٦٧٣ م) .

وهذه ثروة من « الأدب الانسانى » الذى يعيش مع هذا المخلوق المميز بذكائه وشقائه فى جميع عصوره وأطواره ، وقد كانت مصادفة أخرى تلك التى جمعتهم فى هذه الصفحات المعدودة ، وجعلتهم على طول الزمن كحاملى المشعل يسلمه سابق منهم الى تابع من القرن الخامس قبل الميلاد الى هذا القرن العشرين .

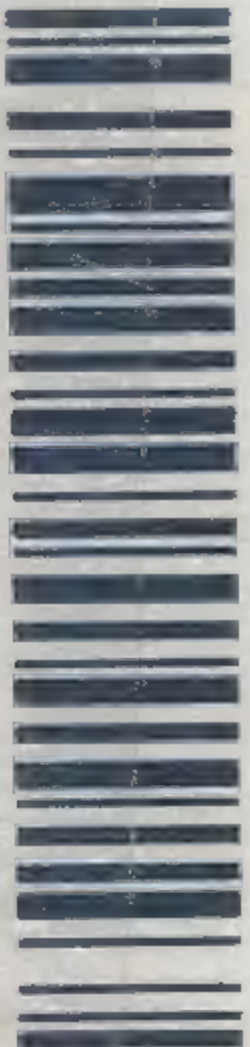
من تمهيد

الأستاذ عباس محمود العقاد

طبعة من منشور مكتبة مصر
سنة ١٩٦٢



الثمان ١٨ قرشا



0362487